LES

MANUFACTURES NATIONALES

DE

TAPISSERIE DES GOBELINS

ET DE

TAPIS DE LA SAVONNERIE

LES

MANUFACTURES NATIONALES

DE

TAPISSERIE DES GOBELINS

ET DE

TAPIS DE LA SAVONNERIE

PAR

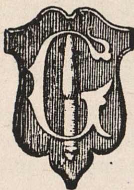
ALFRED DARCEL

Ancien administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, directeur du Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny,

ET

CATALOGUE

Des Tapisseries et des Tapis



Se vend au profit de la Caisse de Secours du Personnel de la Manufacture.

PARIS

IMPRIMERIES RÉUNIES, ÉTABLISSEMENT D

58, RUE JEAN-JACQUES-ROUSSEAU, 58

1885

LES GOBELINS

NOTICE

Henri IV, soucieux de rétablir l'ancien atelier royal qui de Fontainebleau avait été transporté par Henri II dans l'hôpital de la Trinité, à Paris, où il avait dû cesser d'exister par suite des troubles de la Ligue, avait fait venir de Flandre des tapissiers. Il les établit d'abord dans les bâtiments des jésuites de la rue Saint-Antoine, puis dans les dépendances du palais des Tournelles, et enfin, dès 1603, dans les bâtiments des Gobelins, bien que le privilège accordé aux deux entrepreneurs, Marc Comans et Raphaël de la Planche, ne date que de 1607, pour une durée de 15 ans.

Leur privilège, prorogé en 1625 pour 18 ans, profita, après la mort du second des associés, à leurs fils, Charles de Comans et Raphaël de la Planche, qui se séparèrent à une date difficile à préciser.

Raphaël de la Planche s'en alla au faubourg Saint-Germain fonder un atelier à l'extrémité de la rue de Varenne, dans une rue qui porte son nom, tandis que Charles de Comans resta aux Gobelins, où il mourut en 1635. Son père, ayant repris la direction des ateliers, les céda la même année à son second fils Alexandre, qui mourut en 1650, sans héritiers, de telle sorte que la survivance fut accordée, Marc de Comans était alors décédé, à son troisième fils, Hippolyte de Comans, qui s'était retiré en Saintonge après avoir servi dans les armées du roi en vertu des titres de noblesse qui avaient été accordés à son père.

L'atelier des Gobelins, qui semble avoir été primé par celui du faubourg Saint-Germain, subsista cependant jusqu'en l'année 1652, mais en déclinant probablement.

Plusieurs tentures ont dû sortir et sont sorties en effet des deux ateliers pendant une soixantaine d'années presque qu'ils durèrent, soit réunis, soit séparés, sans qu'on puisse facilement distinguer ce qui provient de chacun d'eux. Un P, suivi d'une fleur de lis, ou deux P encadrant une fleur de lis qui marquent les tapisseries parisiennes, doivent certainement leur appartenir. Si la premiere marque, suivant les privilèges de 1607, dut appartenir exclusivement aux produits des ateliers des Gobelins, la seconde devait être celle de l'atelier de Raphaël de la Planche, mais les premiers l'employèrent également. Il y avait, en outre, un troisième atelier au Louvre qui, ayant pu se servir de l'une de ces deux marques, doit apporter quelque confusion dans les distinctions que l'on voudrait faire.

Les relations d'Eustache Lesueur avec les Comans montrent que la célèbre tenture de *Saint-Gervais et de Saint-Protais* est sortie des Gobelins, et des pièces de comptabilité trouvées à Munich prouvent que la tenture de l'*Histoire de Bavière*, conservée au musée Maximilien, a la même origine. Il résulte de la correspondance de Rubens que La Planche, lui devant encore une partie du prix des modèles de l'*Histoire de Constantin*, cette tenture a dû être exécutée au faubourg Saint-Germain. Parmi celles qui existent en tout ou partie ou que signalent les anciens inventaires de la Couronne en spécifiant leur lieu d'origine, on peut citer les tentures suivantes comme sortant de l'atelier des Gobelins :

La nouvelle tenture d'Arthémise, dont les modèles créés par Antoine Caron pour Catherine de Médicis après son veuvage, furent remis en usage, modifiés par les peintres attitrés du roi, par Marie de Médicis, après la mort de Henri IV: la tenture de *Diane*, d'après François Dubreuil; la tenture de *Gombaut et Macée*, d'après Laurent Guyot, qui ne fit que rajeunir un ancien thème : *la tenture du Vol du Héron*, qui porte aussi le nom de tenture des *Chasses de François Ier*, où le même rajeunit les anciennes compositions que G. van Orley avait exécutées pour les *Chasses de Maximilien*. Une autre tenture du *Pastor fido*, dont au-

cun exemplaire n'a encore été signalé, servit de sujet de concours pour le remplacement de Lerambert, l'ancien peintre des tapisseries du roi. Ce concours fit donner son emploi à Guillaume Dumée ainsi qu'à Laurent Guyot.

A côté de ces tentures authentiques, il y en a d'autres que certaines analogies de dessin, de couleur et de composition et des marques, rattachent à l'atelier des Gobelins.

Tandis que celui-ci périclitait, le surintendant Fouquet avait établi au Maincy, près de sa résidence de Vaux, un autre atelier placé sous la direction de Ch. Le Brun; qui lui avait fourni les modèles d'une nouvelle tenture de *Constantin* et de celle de *Méléagre*. Aussi, après la disgrâce de Fouquet, Louis XIV ne fit-il que de transporter aux Gobelins les modèles de Maincy et le personnel qu'il fondit avec celui que Colbert y avait entretenu.

Cet établissement date de 1662, bien que les lettres patentes de fondation n'aient été données qu'en 1667.

Louis XIV acheta, des descendants de Comans, les anciens bâtiments qu'il agrandit par l'adjonction de propriétés voisines ; plus tard éleva un grand bâtiment à l'usage de logements et y établit tant bien que mal les ateliers et le personnel de la *Manufacture royale des Meubles de la Couronne*,

Aux ateliers de tapisserie de haute et de basse lisse, il adjoignit, en effet, des ateliers de broderie, de menuiserie en meubles, de mosaïque dans le genre de Florence et enfin d'orfèvrerie.

Le tout fut placé sous la direction de Charles Le Brun qui composa tous les modèles qu'une légion d'artistes exécuta en grand d'après ses maquettes et qui servirent tant dans les ateliers des tapissiers que dans ceux des orfèvres.

Les pièces d'argenterie destinées à garnir les appartements de Versailles, qui sont décrites dans les inventaires du roi ainsi que dans les gazettes du temps et qui sont figurées dans certaines tapisseries, furent fondues en 1689 afin de subvenir aux frais de la guerre. Les mosaïstes exécutèrent quelques dessus de table qui existent encore soit au Louvre, soit dans les palais nationaux, et les menuisiers semblent n'avoir établi que deux cabinets, celui du *Temple*

de la Gloire et celui du *Temple de la Vertu*, destinés à la galerie d'Apollon, dont toute trace a disparu.

En outre, les ateliers pour la fonte des bronzes que Cucci modelait pour les appartements de Versailles et pour la fonte des groupes du plomb qui décorent les pièces d'eau de ses jardins, étaient établis aux Gobelins ainsi que ceux de Coysevox, et de Coustou.

Mais les travaux qu'on y exécutait ne durèrent qu'un temps, et ce sont les ateliers de tapisseries qui, en survivant à ceux qu'on leur avait annexés, constituent la vraie personnalité des Gobelins.

Il y en avait quatre à l'origine, deux de haute lisse et deux de basse lisse, dirigés par quatre entrepreneurs différents auxquels le roi fournissait les métiers, « les étoffes », c'est-à dire les laines, les soies et les fils d'or ou d'argent, et auxquels il payait les tapisseries exécutées à l'aune carrée, et qui sous-traitaient avec leurs ouvriers suivant un tarif très compliqué dont les prix étaient variables suivant la nature du travail à exécuter. Les entrepreneurs étaient en outre pensionnés par le roi.

Les laines étaient teintes dans la manufacture, mais les soies étaient achetées déjà teintes.

Le personnel des ateliers venus des Flandres se recrutait d'apprentis formés dans l'atelier, mais pour lesquels le chapelain de la manufacture tenait les « petites écoles ».

La comptabilité, très simple, était tenue, pour l'atelier des modèles par Baudrin Yvart qui en avait la direction et pour les dépenses accessoires par un « concierge ».

Le Brun, qui était directeur, recevait, en outre, un traitement fixe pour tous les modèles qu'il composait. La direction supérieure appartenait au surintendant général des Bâtiments du roi et des Manufactures.

Cette organisation avec des modifications diverses, résultant de la création de professeurs de dessin pour les apprentis et d'inspecteurs pour les ateliers, subsista pendant toute la durée de l'ancien régime.

Les premiers travaux des ateliers réorganisés par Colbert, avec l'achèvement des pièces que l'on avait apportées de Maincy, sont les suivants :

L'*Histoire du Roy*, d'après Ch. Le Brun, en 14 pièces, dont Van der Meulen exécuta surtout les modèles; les

Actes des apôtres, d'après les tapisseries de Mortlake fort probablement; les *Résidences royales* ou les *Mois* en douze pièces, dont Anguier dessina l'architecture qui encadre les sujets peints par Van der Meulen. Baudrin Yvart peignit les grands personnages, les tapis et les orfèvreries qui garnissent les premiers plans; Boëls les animaux et Baptiste Monnoyer les fleurs.

Les *Quatre Éléments* et les *Quatre Saisons*, d'après Ch. Le Brun, qu'accompagnent huit portières représentant chacune, au milieu de légers ornements d'architecture, un dieu ou une déesse personnifiant un élément ou une saison, portières qui portent généralement le nom de *Portières des Dieux*, et que composa Claude Audran.

Les *Muses*, d'après Ch. Le Brun, tenture tantôt de huit, tantôt de dix pièces, et les *Festons et Rinceaux* en huit pièces, composées surtout d'ornements encadrant les divertissements du roi.

L'*Histoire d'Alexandre*, d'après Ch. Le Brun, que la gravure a rendue si populaire, et la première *tenture des Indes*, dont les modèles furent exécutés d'après des tableaux donnés au roi par le prince Maurice de Nassau et représentant des habitants, des animaux, des plantes et des paysages du Brésil.

Les Triomphes, dont les deux premières pièces sont des imitations par Noël Coypel de deux tapisseries italo-flamandes du garde-meuble et les cinq autres des compositions de lui : la garniture d'une niche plate du château de Trianon, composée d'un Apollon et de trois panneaux d'arabesques, encadrant le char du Soleil et les Quatre Saisons par le même. La tenture de *Moïse*, d'après les compositions de N. Poussin, agrandies par Bonnemer et complétées par Ch. Le Brun de deux sujets nouveaux. La tentures des *Dessins de Raphaël* et la tenture des *Dessins de Jules Romain* qui comprend surtout une histoire de Psyché, qui ne rappelle en rien le style de l'élève de Raphaël. Les *Enfants jardiniers*, d'après Charles Le Brun. La tenture des tableaux de Raphaël, parfois improprement appelés les *Loges du Vatican*, car elle représente les peintures qui décorent les chambres de ce palais, et enfin diverses portières qui portent les noms de *Portière de la Renommée*, *de Mars* et *du Char*, dont les armes du roi sont le

motif principal, et quelques verdures animées de personnages de la fable.

Comme la pénurie du Trésor augmentait, on s'occupa surtout dans les dernières années de la direction de Le Brun, de travailler d'après les anciens modèles et, en guise de nouveaux, de reproduire d'anciennes tentures du garde-meuble, comme les *Chasses de Maximilien*, déjà imitées du temps de Louis XIII, que l'on appela *les Belles chasses*, comme les travaux des douze mois de l'année attribués à Lucas de Leyde, qu'on appela *les Mois Lucas*, afin de les distinguer des *Mois grotesques*, où un dieu, dans le style de Jules Romain, personnifiant un des mois de l'année, est figuré au milieu d'ornements dans le style de la renaissance, et enfin le *Scipion* et les *Fructus Belli*, d'après les deux tentures tissées en Flandre, comme les précédentes, d'après J. Romain.

Lorsque Ch. Lebrun mourut en 1690, on exécutait la *tenture du palais de Saint-Cloud*, d'après Pierre Mignard, qui lui succéda dans la charge de directeur des Gobelins.

La manufacture était occupée à ces différents travaux, lorsque l'état des finances força de fermer officiellement les ateliers le 10 avril 1694. Mais les entrepreneurs continuèrent d'employer leurs meilleurs ouvriers, tandis que les autres se dispersèrent. Les uns retournèrent en Flandre, d'autres allèrent à Beauvais et un certain nombre s'engagèrent dans l'armée. Les pensions, aux différents membres de son personnel, continuèrent cependant à être servies. Les travaux reprirent en 1699 lorsque Robert de Cotte, Mignard était mort depuis quatre années déjà, lui succéda, sous la haute direction de Jules Hardouin Mansard nommé surintendant. Mais aucuns modèles nouveaux ne furent mis sur les métiers jusqu'en l'année 1711, où l'on commença de fabriquer la tenture de l'*Ancien Testament*, d'après Antoine Coypel, et la tenture du *Nouveau Testament*, d'après Jean Jouvenet et Restout avec bordures de Fontenay.

A cette époque, l'on commença de fabriquer dans les ateliers de basse lisse, qui en furent longtemps occupés, ce qu'on appela des « chancelleries », parce que ces tentures étaient données aux chanceliers lors de leur installation. Les armes du roi en occupaient le champ bleu semé de

fleurs de lis d'or, et celles du titulaire figuraient dans la bordure avec les attributs de sa charge.

En 1717, la tenture des *Métamorphoses*, composée de 13 pièces d'après Delafosse, Boulogne le jeune, Bertin, etc., fut commencée en basse lisse, et, en 1748, l'on mit sur les métiers de haute lisse la première pièce de la tenture de l'*Iliade*, d'après Antoine Coypel, qui étant le peintre favori du régent, avait toutes les protections acquises pour recevoir la commande de modèles nouveaux.

Une tenture qui devint bientôt célèbre, l'*Histoire de Don Quichotte*, en 23 pièces, par Charles Coypel, qui semble avoir été commandée par le duc d'Antin, qui succéda à Mansart dans la charge de surintendant, puis cédée par lui au roi, commença à être mise, en 1723, sur les métiers de haute lissse, où elle ne cessa guère d'être fabriquée qu'à la Révolution. Le succès en fut dû autant aux divers alentours qu'on lui donna successivement, qu'aux sujets eux-mêmes qui, étant de faibles dimensions, ne forment presque qu'un accessoire au milieu des ornements qui les accompagnent.

L'avènement de Louis XV motiva une tenture nouvelle, l'*Ambassade turque*, dont Ch. Parrocel peignit les modèles en 1721, et qui fut mise sur le métier vers 1725. En même temps, la *tenture des Opéras*, d'après Charles Coypel, fut commencée. Un peu postérieurement, en 1735, l'on mit sur le métier la tenture des *Chasses du Roy*, dont les modèles furent fournis par J.-B. Oudry. Une portière de *Diane*, exécutée en ces années, semble l'avoir été d'après un modèle de lui.

L'entrée d'Oudry aux Gobelins comme inspecteur, en 1736, en même temps qu'il était associé à l'entrepreneur de Beauvais, apporta quelques troubles dans les habitudes des tapissiers. Jusqu'à cette époque, les tapissiers étaient restés maîtres d'interpréter à leur guise les colorations des modèles qui leur étaient donnés. Dans leur exécution, très simple et très large, ils ne faisaient entrer que peu de couleurs, si bien que les tentures du temps de Louis XIV, qui semblent les plus compliquées, n'en comportent guère plus de 80. Trois ou quatre tons d'une même couleur ou d'une même nuance servent à modeler chaque chose. Aussi supprimait-on tout ce qui, dans les modèles, n'était pas ce

qu'on appelait « couleur de tapisserie », c'est-à-dire couleur de bon teint. Malgré les décolorations produites par le temps, ces tapisseries ainsi que celles des époques antérieures, ont conservé, grâce à cette pratique, une tonalité vigoureuse en même temps qu'une grande harmonie qui résulte autant de la décoloration de toutes les parties claires qui sont devenues presque du même ton que de la présence, dès l'origine, de mêmes couleurs dans toutes les parties de la tapisserie.

Mais lorsque J.-B. Oudry apporta ses compositions aux colorations claires où les gris jouent un grand rôle, les tapissiers habitués, jusque-là, à travailler sur les modèles vigoureux de Ch. Lebrun et de ses élèves, résistèrent à le suivre dans la nouvelle voie oû il les voulait entraîner, prétendant que les couleurs, dont on voulait les forcer à se servir, n'étaient plus des couleurs de tapisserie. Ils furent vaincus dans leur résistance. Oudry l'emporta; mais le temps semble avoir donné raison aux tapissiers. Il a exercé, en effet, de grands ravages dans les tapisseries exécutées d'après tous les peintres clairs du xviiie siècle.

Une autre modification fut apportée vers le même temps au système des bordures qui, depuis le commencement du xvie siècle, encadraient les tapisseries. Ces bordures sont composées soit de semis de fleurs et de feuillages, soit de grotesques dont la composition varie avec les époques et les pays. Leur couleur participe de celle du sujet. A la fin du règne de Louis XIV, l'on combina souvent ce système avec des motifs d'architecture dorés; puis cette sorte d'ornements se développant peu à peu, finit par exclure les quelques feuillages ou les quelques fleurs qui étaient encore combinés avec eux, et à ne plus être qu'une imitation d'un cadre en bois sculpté et doré. Ces bordures, d'abord assez étroites, se développèrent tellement en largeur qu'il fallut y introduire de nouveau des fleurs, soit naturelles, soit en camaïeu, afin d'en rompre la monotonie.

Les modèles de la *Tenture des Indes*, qui servaient depuis une quarantaine d'années, étant dans un état déplorable, on demanda à François Desportes de les repeindre en les renouvelant quelque peu, ce qu'il fit dès 1737. Les modifications qu'il apporta aux anciennes compositions du xviie siècle sont peu importantes dans la plupart d'entre elles. Mais cette

nouvelle interprétation des anciens sujets donna un nouveau succès à cette tenture qui continua d'occuper les métiers, surtout de basse lisse.

En 1743 fut commencée la *Tenture d'Esther,* dont les modèles peints à Rome par François de Troy, furent reçus en France avec enthousiasme.

L'année suivante, c'était le tour d'une *Tenture des Arts* d'après Restout, qui comprenait *Apelle peignant Roxane* et *Pygmalion.*

L'influence de Mme de Pompadour qui fut si grande sur les arts au milieu du règne de Louis XV, fut lente à se faire sentir aux Gobelins, bien que, dès la première année de son pouvoir, elle eût fait nommer l'oncle de son mari, M. Normand de Tournehem, directeur général des bâtiments du roi.

Malgré une certaine reprise des travaux qui semble coïncider avec la maturité du roi, un certain découragement s'était étendu sur le personnel des ateliers que quelques ouvriers voulurent quitter pour passer en Angleterre, où l'on essaya de fonder une fabrique de tapisserie, mais surtout de tapis. On eut recours à la police afin d'arrêter en route quelques fugitifs et de mettre la main sur ceux qui les avaient embauchés.

En même temps, quelques autres ouvriers, profitant de la maîtrise que leur accordait la durée de leur séjour aux Gobelins, les quittèrent afin d'exploiter des ateliers particuliers dans leurs environs.

Afin sans doute de remédier au mal, le tarif des prix alloués aux ouvriers pour l'exécution de leurs travaux fut modifié en 1748.

A la même époque, les entrepreneurs des Gobelins s'associèrent afin d'entrer en concurrence avec celui de Beauvais pour la fabrication des tapisseries destinées à garnir les meubles, afin d'occuper sans doute les ateliers de basse lisse où les ouvriers habiles commençaient à faire défaut; les «officiers de tête », ainsi qu'on les appelait, ne voulant pas faire d'élèves. Depuis de longues années les seuls modèles qu'on y copiât étant ceux de la *Tenture des Indes* et *les Portières des Dieux,* dont les modèles étaient usés.

Ch. Coypel peignit lui-même des modèles de meubles

conjointement avec un nommé Perrault, que l'on employa aussi à des bordures pour la *Tenture des Indes*.

L'entrepreneur Neilson, exécutant fort habile, leur donna une nouvelle activité à l'aide des modèles de la *Tenture de Don Quichotte*. Modifiant les habitudes qu'on avait prises de couper les modèles par bandes successives que l'un passait sous la chaîne et sur laquelle on travaillait directement pour faire une tapisserie en contre-partie, il y substitua un calque retourné qui servait pour le trait, tandisque le modèle placé devant le tapissier, lui indiquait les colorations et le modelé.

Le mariage du dauphin avec Marie-Josephe de Saxe, en 1747, fit commencer en 1750 une tenture de quatre pièces, d'après Charles Coypel, représentant quatre scènes de tragédie dans un alentour ovale, tenture unique qui fut envoyée en Saxe en 1752.

Dans cette même année 1750, fut commencée la *Tenture de Jason*, d'après François de Troy, dont la bordure fut peinte par Gravelot, et la *Tenture de Marc-Antoine*, en trois pièces seulement, d'après Natoire. C. Vanloo commença aussi une *Tenture de Thésée*. Puis, comme le roi prenant de l'âge changeait de physionomie, on changeait aussi sa tête dans la *Tenture des Chasses* où il était représenté. Puis de nouveaux alentours sont commandés pour la *Tenture de Don Quichotte*.

A des bâtiments destinés à loger le personnel, déjà construits en 1725, on en ajouta d'autres, qui témoignent de l'intérêt que le nouveau directeur général des bâtiments du roi prenait à la manufacture. Sa sœur, en effet, y fait de nombreuses commandes de meubles en dehors de celles du roi.

De nouvelles portières sont composées pour elle, et pour elle aussi Cozette exécute deux pièces d'après François Boucher : *Le lever du soleil, Le coucher du soleil*.

Oudry, qui semble avoir été plutôt subi qu'agréé par les entrepreneurs des Gobelins, qui s'absentaient lorsqu'il faisait son inspection, étant mort en 1755, François Boucher le remplaça comme inspecteur à leur grand contentement.

De plus, Soufflot, qui avait accompagné Marigny dans

son long voyage d'étude en Italie, remplaça M. d'Isle dans la direction de la manufacture.

Celui-ci commença, avec l'aide de Vaucanson, à perfectionner les métiers de basse lisse en rendant mobile sur un axe le châssis qui porte les deux ensouples, de façon à pouvoir le relever et voir l'ouvrage, ce qui avait été impossible jusque-là, à moins de démonter la pièce; puis à renvoyer le teinturier, le dernier des Kerkove, qui, depuis la reconstitution des Gobelins par Colbert, s'étaient succédé dans l'atelier de teinture. Un Cozette lui succéda.

La présence de François Boucher aux Gobelins se manifesta en 1758 par le commencement de l'exécution d'une tenture des *Amours des Dieux*, composée de quatre grandes pièces et d'autant de trumeaux assortis, composés d'enfants, qui fut livrée à M. de Marigny avec un meuble complet sorti des ateliers de basse lisse sur les dessins de Jacques, peintre d'ornement et de fleurs, qui composa de plus les bordures des tentures de Boucher.

Un nouvel alentour, composé par Lenfant, vint rajeunir la tenture de *Don Quichotte*; puis, pour utiliser les copies que faisaient à Rome les pensionnaires de l'Académie, on remit sur le métier une nouvelle *Tenture des chambres du Vatican*, tandis que l'ancienne avait été faite d'après les copies des premiers élèves de l'Académie.

Les temps difficiles revinrent pour les Gobelins à cause de la pénurie de la caisse des bâtiments du roi qui subvenait aux besoins de la manufacture. Aussi les entrepreneurs ne rentraient plus dans les avances qu'ils faisaient chaque semaine à leurs ouvriers, et menaçaient-ils de renvoyer ceux-ci, qui désertaient en assez grand nombre. Comme on voulait les retenir, on usa d'expédients; d'abord en continuant à autoriser les entrepreneurs à travailler pour le public, puis en vendant au profit de la manufacture les tentures sans emploi exécutées pour le roi, et, enfin, en faisant payer par la caisse du garde-meuble, avec un tiers de rabais sur le prix, les tapisseries que lui livrait la manufacture.

Comme on travaille sans but, les anciennes tentures sont incessamment remises sur le métier, comme celle d'*Esther* qui, en 1762, y revient pour la neuvième fois;

celle de *Jason* pour la septième. On ne compte plus l[e] nombre de fois que la *Tenture des Indes* est reproduit dans l'atelier de basse lisse, ni combien de fois les *Portières des Dieux*, dont Teissier repeint les modèles complètement usés.

Les chancelleries que le roi donne aux chancelier[s] suivant une tradition dont Soufflot et Marigny sont impuissants à retrouver l'origine, occupent aussi le mêm[e] atelier. Comme il faut donner de l'ouvrage à une centain[e] de tapissiers, on reprend, en 1763, les quatre sujets de l[a] *Tenture de Dresde* que, sous le nom de *Tenture des scène[s] d'Opéra*, on distingue de la *Tenture des fragments d'Opéra*, d'après le même, Charles Coypel. On achète à Hall[e] la *Course d'Hippomène et d'Atalante*, et à Fragonard sa composition de *Corésus se sacrifiant*, pour servi[r] de modèles de tapisserie, en 1770. Presque rien de nouvea[u] n'est donné dans les ateliers, qu'un *Portrait du roi* e[n] pied, en 1769. On préfère revenir à l'*Histoire d'Esther* avec une nouvelle bordure de Jacques.

Le désordre est dans les ateliers, de basse lisse surtou[t] si bien qu'en 1770 on est obligé de faire un nouveau règlement pour y introduire de l'ordre et que pour y forme[r] des apprentis on rouvre l'ancien séminaire, jadis créé pa[r] Colbert, et on en donne la direction à Neilson.

En 1772, on applique un nouveau tarif en même temp[s] qu'on y commence une tenture des *Pastorales*, d'aprè[s] Boucher, qui comprend : *La Pêche, la Bonne aventure*, *Sylvie délivrée par Aminthe*, et *Aminthe secourue par Sylvie*, sujets empruntés à l'*Aminta* du Tasse.

A la même époque, le peintre de fleurs et d'ornemen[ts] Jacques, exécute, d'après une esquisse de F. Boucher, le[s] alentours d'une tenture des *Amours des Dieux*, destiné[e] à rappeler ceux de la tenture de *Don Quichotte*, dor[t] Teissier renouvelle les modèles en les modifiant quelqu[e] peu.

Cette tenture des *Amours des Dieux* comprend deu[x] grands ovales : *Vénus et Vulcain, Neptune et Amymo[ne]* et quatre petits : *Jupiter et Calisto, Vertumne et Pomon[e]* l'*Aurore et Céphale* et *Vénus sur les eaux*, sur un fon[d] damassé chargé de fleurs dans de riches bordures.

En 1773, dans l'atelier de teinture, dont les produi[ts]

laissent à désirer, le chimiste Quemiset fait de nombreux et longs essais sous le contrôle de Macquer qui les approuve si bien, qu'en 1776, le magasin des « étoffes », ainsi qu'on appelle les soies et les laines employées dans la tapisserie, est complètement renouvelé.

Une nouvelle tenture, d'après Amédée Vanloo, dite des *Costumes turcs*, et composée de quatre pièces : *La Toilette, le Déjeuner, le Travail* et *la Danse des sultanes*, avec bordures de Teissier, fut mise sur les métiers à partir de l'année 1778.

La mort de Soufflot, que ses travaux du Panthéon devaient distraire des affaires des Gobelins, qui avaient été actives en ses commencements, mit à leur tête, en 1780, le premier peintre du roi, Pierre, dont la direction ne fut pas exempte de tracas. Soit que l'esprit temporisateur de Soufflot, comme l'en accuse son successeur, lui fit écarter les difficultés qui résultaient des rapports entre les entrepreneurs et les ouvriers, soit que les disettes et les troubles qui les accompagnèrent, soit que le désir de réformes qui agitaient la France rendissent ces rapports plus difficiles, toujours est-il que l'on semble s'y être plus occupé du temps de Pierre des questions de personnes et des questions d'organisation que de fabrication.

Les entrepreneurs qui, par suite de la non résidence des directeurs, de la mollesse des inspecteurs ou sous-inspecteurs dont les attributions étaient assez mal définies, de la réunion de fonctions contradictoires dans les mêmes mains, étaient devenus absolument libres dans les ateliers qu'il transformèrent presque en un établissement privé où le roi faisait des commandes, ne semblent point y avoir apporté dans la comptabilité une régularité suffisante. En avance, paraîtrait-il, avec leurs ouvriers, ils leur réclamaient leur ancien dû, tandis que ceux-ci, pressés par la cherté du pain, et ayant, de plus, à travailler sur de nouveaux modèles plus difficiles et plus compliqués, assuraient-ils, prétendaient être trompés sur le mesurage qu'ils voulaient modifier. Ils réclamaient en définitive des salaires plus élevés.

De leur côté, les entrepreneurs se disant en avance envers le roi comme envers leurs ouvriers, se déclaraient hors d'état de continuer et prétendaient être en perte

Quel qu'ait été le bien fondé de leurs réclamations pour le passé, les salaires de chaque semaine leur était régulièrement donné ainsi que le règlement de l'ouvrage des tapisseries lors du mesurage trimestriel.

Sur le budget de la manufacture, qui a peu varié depuis Colbert où il était de 100,000 livres par année, le coût des tapisseries entrait pour moitié environ. Le reste passait en frais généraux. Les entrepreneurs étaient payés à tant l'aune carrée, suivant leur mérite et la difficulté de la pièce; plus, pour les étoffes, 60 fr. dont on défalquait le prix de celles qu'ils avaient reçues du magasin du roi. Enfin, à la fin du XVIIIe siècle, ils touchaient en plus 60 autres livres par chaque aune carrée, indépendamment des pensions que le roi pouvait leur faire.

De leur côté, les ouvriers étaient payés d'après la besogne faite suivant un tarif très compliqué qui devait susciter beaucoup de contestations. Comme le système des pensions de retraite n'était point régulièrement organisé, celles-ci étaient laissées à l'arbitraire du pouvoir; comme d'un autre côté on ne voulait pas laisser dans la misère un certain nombre de vieux tapissiers qui ne rendaient que peu ou point de services, on les gardait à demi-pensionnés et à demi-rétribués à la semaine pour l'ouvrage qu'ils pouvaient faire et qui leur était payé par les entrepreneurs.

Il y avait enfin, à ce qu'il paraît, un certain nombre d'ivrognes et de mauvais sujets dont on n'osait se défaire qui, usant de toutes les causes de conflit que devait faire naître une organisation si complexe, portaient le trouble dans les ateliers.

La question des apprentis venait apporter un nouvel élément de discorde. Dans les ateliers de haute lisse c'étaient les ouvriers eux-mêmes qui formaient et avaient en charge les apprentis pour lesquels le roi payait une certaine pension, décroissante suivant le nombre des années d'apprentissage; puis à côté de l'atelier de basse lisse il y avait un « séminaire » dirigé par l'entrepreneur qui en avait tous les profits. Ses ouvriers réclamaient un régime égal à celui de la haute lisse.

De nouveaux modèles mis sur le métier dès l'année 1782

vinrent augmenter les plaintes des ouvriers relativement aux trop bas prix des façons. C'était une nouvelle tenture des *Amours des dieux*, composé de : *l'Enlèvement d'Europe*, de Pierre; *Pluton et Proserpine*, de Vien; *Amphitrite* de Taraval et *Vénus chez Vulcain* de François Boucher.

Puis, vers 1787, *l'Histoire de Henri IV* dont les sujets singulièrement choisis sont les suivants : *Henri IV et Sully*, par Le Barbier l'aîné; *Le Siège de Paris* et *Henri IV chez Michaud*, par Vincent ; *l'Evanouissement de Gabrielle*. Enfin une *Tenture de l'Histoire de France* composée de : *Le Président Molé*, par Vincent; *La Contenance de Bayard*, par Rameau; *La mort de Duguesclin*, par Brenet; *La mort de Coligny*, par J.-B. Suvée; *Marcel tué par Maillard*, *La reprise de Paris par le connétable de Richemond* et le *Siège de Calais* par Barthelemy.

Comme les tapissiers prétendaient que ces nouveaux modèles étaient beaucoup plus compliqués que les anciens, qu'on exigeait d'eux une reproduction plus exacte des colorations des tableaux de dimensions assez restreintes et qui avaient perdu tout caractère décoratif, en 1788 on augmenta la série des prix. Mais il semblerait que toutes ces améliorations n'étaient que sur le papier, car en cette année les ouvriers se plaignent que les secours à cause de la cherté des vivres, que les gratifications de fin d'année, que les indemnités de logement pour ceux qui n'étaient point logés, que les petits gages enfin, étaient plus ou moins en retard, de trois années même.

En 1789 les troubles du faubourg Saint-Antoine semblent avoir ému le personnel des Gobelins, si bien que Pierre se trouvait acculé à des mesures radicales de transformation de l'organisation intérieure de la manufacture lorsqu'il mourut et fut remplacé par l'architecte Guillaumot au refus de Vien. Mais la « manutention » de la Manufactnre fut divisée en deux parties. L'une administrative confiée à Guillaumot, l'autre artistique dont Vien voulut bien se charger, mais qu'il ne dut pas garder bien longtemps.

Celui-ci provoqua un règlement de M. d'Angivilliers qui substitua au salaire à la tâche un salaire fixe, variant suivant la classe, dont la moyenne fut de 3 livres par jour.

Les entrepreneurs, sans quitter leur titre, ne furent plus que des chefs d'atelier payés 60 livres par aune carrée de France pour la haute lisse et 40 livres pour la basse lisse plus expéditive.

Au commencement de la Révolution les questions de personnes et le seul fait de maintenir la manufacture occupèrent plus que les questions de modèles et de fabrication le ministre de l'Intérieur Roland, auquel les Gobelins ressortirent.

En l'espace de trois années Guillaumot fut destitué sous prétexte de non résidence, remplacé pendant un an par l'ancien entrepreneur Audran, puis par le fils de l'ancien inspecteur, Augustin Belle qui se fit remarquer surtout par son exaltation jacobine et qui brûla quelques tapisseries à cause de leurs emblèmes. Après Audran, qui revint le remplacer, Guillaumot fut réintégré en 1795, par suite de la mort de ce dernier.

Pendant ce laps de temps les salaires des tapissiers, divisés en quatre classes, avaient été augmentés et établis au taux de 4 à 7 livres suivant la classe.

Cependant tandis que l'on continuait de fabriquer quelques tapisseries d'après d'anciens modèles de François de Troy, de Desportes, de François Boucher ou de Raphaël, que l'on croyait sans signification politique, on en mettait sur les métiers de nouvelles d'après les peintres de la génération nouvelle : C'étaient *Le Printemps, La fête à Bacchus* et *Le sacrifice à Cérès* de Callet, l'*Automne* de Lagrénée le jeune, *Léda* et *Ariane* de Belle père, *La mort de Léonard de Vinci* par Menageot, et enfin le *Courage des femmes spartiates* de Le Barbier l'aîné, sujet bien conforme aux idées de l'époque.

Mais, soit que les ouvriers ne travaillassent pas autant qu'ils l'auraient dû, soit, surtout, que le ministre Roland ne se rendit pas parfaitement compte que les Gobelins étaient un établissement de luxe qui coûtait dans les environs de 150,000 livres par an et non une manufacture de rapport, on voulut rétablir le salaire à tâche et considérer comme démissionnaires ceux qui n'accepteraient pas ce mode de paiement : mesure qui ne semble pas avoir été mise en pratique. Enfin le Comité de salut public s'étant

ému des sujets que l'on continuait de fabriquer aux Gobelins, en se contentant de remplacer partout où ils se trouvaient les emblèmes de la Royauté par les emblèmes de la République, une commission fut nommée pour s'enquérir de ce grave sujet.

Un jury d'artistes, nommé par le Comité de salut public, sur la présentation de la commission de l'agriculture et des arts et par celle de l'instruction publique, examina les modèles et les tapisseries en cours d'exécution et écarta les unes comme ne répondant plus à l'idéal de l'art, tel qu'il était pratiqué par les peintres de l'école académique, et les autres comme représentant des idées de la tyrannie et de la superstition. La tenture de *Jason* de François de Troy ne trouva pas plus grâce devant la commission, parce que Créuse portait une couronne, que le *Siège de Calais* de Barthélemy, parce que des bourgeois s'humiliant devant un roi présentaient un sujet contraire aux idées républicaines : quant aux tableaux religieux comme ils consacraient les idées de l'erreur et du fanatisme, ils furent aussi rejetés. Il restait peu de chose. De plus une foule de tableaux soumis au jury ne trouvèrent pas grâce devant lui bien que leurs auteurs fussent dans le courant nouveau et par le genre de leur talent et par les sujets qu'ils avaient peints. La Convention elle-même s'en mêla et, le 1er prairial an II, après avoir décidé que les tableaux qui auraient obtenu une récompense nationale seraient exécutés en tapisserie, elle décréta, qu'il « sera fait, incessamment, sous la surveillance de David, des copies soignées des deux tableaux de *Marat* et *Pelletier* pour être remis à la manufacture et y être exécutés. »

Le jury, auquel cinq tapissiers étaient adjoints, avait en même temps classé les tapissiers et les apprentis suivant leur mérite.

Après avoir réglé le passé et pourvu le présent le jury s'occupa de l'avenir en rédigeant un programme de concours pour les modèles à exécuter aux Gobelins; programme très complet en théorie, et qui ne tendait à rien moins qu'à refaire sur de nouveaux modèles les tentures variées par les sujets, les bordures et les alentours que les Gobelins avaient fabriqués jusque-là.

Enfin le même jury choisit parmi les œuvres anciennes

ou modernes conservées dans les dépots de l'Etat celles qu'on pouvait immédiatement envoyer aux Gobelins, pour y servir de modèles.

Afin de subvenir aux besoins de la Manufacture, sans cesse accrus par les augmentations successives de traitement nécessitées par l'accroissement du prix des subsistances et la dépression des assignats, et de soulager en même temps le Trésor, on résolut de vendre des tapisseries.

Un premier choix fut fait, parmi ce qu'on ne voulait garder, pour être envoyé à Gênes dans un but qui n'est pas bien précisé : puis un certain nombre des tapisseries qui en faisaient partie fut vendu à des particuliers, au profit de la caisse des manufactures, afin de l'aider à subsister.

En l'an IV, on en céda pour 574,000 fr en valeur métallique à des créanciers de l'Etat, puis au ministère des affaires étrangères pour cadeaux diplomatiques. On put grâce à cela, répartir une somme de 94,500 francs entre les divers membres du personnel de la manufacture qui n'était payé qu'en mandats, sauf 6 pour cent de leur valeur en numéraire et une distribution en nature de farine, de pommes de terre, ainsi que du bois, du savon, de la chandelle et de l'huile, tant à manger qu'à brûler, et de viande.

Reprenant en l'an V le paiement en numéraire, le ministre décida le 6 floréal (24 juin 1797) que les traitements et salaires anciens de 1791 seraient réduits d'un quart, ce qui était une amélioration sur le régime actuel. Mais l'année suivante, une augmentation de traitement, égale à la moitié de la différence entre les deux traitements, fut accordée à la plupart des ouvriers.

En l'an VII, au moment où la République va disparaître de fait sinon encore de nom, le personnel de la manufacture est requis de prêter serment à la Constitution de l'an III; mais en même temps, le directeur Guillaumot peut, à l'aide de la vente de tapisseries au ministère des affaires étrangères, solder les arriérés des trois années précédentes. Il peut même admettre de nouveau des apprentis payés 20 livres par mois, somme partagée entre eux et les ouvriers qui leur donnent l'instruction.

Déjà, depuis sa rentrée aux Gobelins, il avait fait réintégrer Belle le père dans ses fonctions d'inspecteur-professeur de dessin. L'enseignement donné par cet actif vieillard comprenait l'étude de la fleur, des draperies, de l'ornement, de la bosse, et le trait sur la chaîne où devait s'exécuter la tapisserie.

Guillaumot, avec la même sollicitude pour la partie matérielle de la fabrication, apporta aux métiers de la haute lisse, un perfectionnement qui supprima l'appareil de cordages et de leviers à l'aide desquels les cylindres sur lesquels la chaîne est enroulée étaient maintenus en place. Une plaque de fer placée au bout des rouleaux, circulaire comme eux et dentée, reçut un volet attaché au montant. De plus, une traverse moisée dans les doubles montants de chaque côté du métier, au-dessus du cylindre inférieur, permit d'y établir l'écrou d'une vis appuyée à l'autre extrémité sur le palier mobile de ce cylindre inférieur. En faisant agir cette vis au moyen de leviers passés dans les trous de sa tête, on put faire monter ou descendre ce cylindre et le rapprocher ou l'éloigner du cylindre supérieur afin de donner la tension nécessaire aux fils de la chaîne.

Guillaumot, enfin, imagina un métier où il espérait faire exécuter les tapisseries dans toute leur hauteur sans avoir besoin de les rouler non plus que leur modèle. Ces métiers, plus hauts que ceux employés jusque-là, garnis de deux ensouples très écartées l'une de l'autre, mais à écartement variable, étaient munis d'une estrade qui montait en même temps que l'ouvrage. L'*Enlèvement d'Orythée*, d'après Vincent, fut la première pièce qu'on y exécuta. Mais la tension nécessaire à donner aux fils ayant, à cause de leur longueur, occasionnée de nombreuses ruptures, il a fallu en ramener la hauteur aux dimensions des anciens métiers en maintenant moins d'écartement entre les deux ensouples. C'est ainsi qu'ils servent aujourd'hui.

De plus, ayant remarqué que les tapisseries, alors exécutées sur chaîne de laine, se grippaient au sortir du métier, il les fit clouer sur des châssis afin de les laisser sécher ainsi tendues.

A mesure que l'on s'éloigne des années les plus troublées de la Révolution, la manufacture entrant dans des

conditions normales d'existence, le directeur s'occupe surtout d'y établir l'ordre intérieur et de lutter contre tous les représentants de l'autorité qui veulent emprunter des tapisseries pour orner leurs demeures. Tandis que d'anciens ouvriers sortis de la manufacture dans les temps difficiles, surtout pour entrer dans l'armée, sollicitent leur rentrée, un certain nombre d'autres est mis à la réforme.

Pendant la période révolutionnaire, les ateliers tout en continuant, surtout dans ceux de la basse lisse, à travailler d'après d'anciens modèles sans couleur politique ou religieuse, comme ceux de la *Tenture des Indes*, exécutèrent, d'après les peintres vivants, les tapisseries suivantes, dont plusieurs étaient déjà sur le métier lors de la chute de la royauté.

D'après Vincent, qui semble surtout avoir été en faveur : L'*Enlèvement d'Orythée, Xeuxis choisissant un modèle, le Combat des Romains et des Sabins* et *Arria et Pœtus*. D'après Callet, une tenture des quatre saisons, ainsi composée : La *fête de Flore*, la *fête de Cérès*, la *fête de Bacchus*, les *Saturnales* (1); puis *Vénus blessée par Diomède*. D'après Vien, *Hélène poursuivie par Énée dans le temple de Minerve* et *Briséis*. D'après Ménageot, *Méléagre entouré de sa famille*. D'après Le Barbier l'aîné, le *Courage des femmes spartiates*. D'après Suvée, *Enée quittant Troie, Cornélie mère des Gracques*, la *Vestale Chloé* et *la fête de Palès*. D'après Doyen, le *Combat de Mars et Diomède*. D'après Regnault, *Iphigénie reconnaissant Oreste*, et enfin l'*Amour conjugal*, d'après Lemonnier. Il faut y ajouter l'*Enlèvement de Déjanire*, d'après le Guide. Mais il ne parait pas que l'on ait exécuté le *Marat* ni le *Lepelletier*, ainsi que la Convention l'avait décrété.

Dix métiers de haute lisse et autant de basse lisse étaient vacants : une soixantaine d'ouvriers travaillaient dans les ateliers avec 18 apprentis; quant aux anciens tapissiers mis à la réforme, neuf étaient occupés comme surveillants et cinq dans les magasins des laines.

Lorsque l'Empire, le 18 mai 1804, eût succédé au Consulat à vie sous lequel on semble avoir repris l'ancienne

(1) Quatre portières représentant chacune la personnification d'une saison signées Cozette, 1701, semblent appartenir à cette tenture.

tenture de l'*Histoire de Henri IV*, la manufacture, entrant dans le service de la liste civile, cessa de ressortir au ministère de l'intérieur pour passer dans les attributions de l'intendant général de la maison de l'empereur qui remplaça l'ancien surintendant des bâtiments du roi.

Un des premiers soins de Guillaumot fut d'obtenir un budget fixe de 150,000 francs pour la manufacture en l'augmentant des recettes causées par la fourniture, aux manufactures de Beauvais et de la Savonnerie, des laines teintes qui leur étaient nécessaires.

L'atelier de teinture, qui manquait de direction, ne suffisant pas à alimenter les métiers, dont plusieurs chômaient faute d'étoffes, fut placé sous la direction du chimiste Roard, sous les ordres duquel on plaça le teinturier Blondeau. Alors, comme du temps de Louis XV, en recommença les expériences sur la teinture et les meilleurs procédés à adopter pour obtenir une certaine fixité dans les couleurs.

Les premiers travaux consistèrent à fabriquer les meubles de la salle du trône, d'après les desseins de Percier et en quelques menues tapisseries, comme le portrait-médaillon de l'empereur en camaïeu, et des tableaux d'animaux que Guillaumot, pour se faire bien voir, destinait à l'impératrice.

Un ordre extrême régna durant tout l'Empire dans la comptabilité de la Manufacture, dont le budget fut de 150,000 francs en moyenne. Il était établi par dépenses et par recettes: les premières étaient avancées par la cassette impériale; les secondes provenaient des remboursements par les manufactures de Beauvais et de la Savonnerie des laines que l'on teignait pour elles aux Gobelins, et des livraisons de tapisseries que l'on faisait au mobilier impérial, à l'impératrice elle-même et aux différents ministères, pour cadeaux. Les recettes étaient versées dans le trésor de la couronne.

Un décret de 1810, puis un arrêté du ministre de l'Intérieur Chaptal de la fin de 1802 avaient assuré le sort des anciens tapissiers hors d'état de travailler. Une pension leur était servie sur le budget de la Manufacture.

Le personnel administratif se composait du directeur, de l'inspecteur professeur de dessin, du dessinateur des ate-

liers, du concierge et de son commis, du chapelain, qui avait été rétabli, et du médecin, plus trois hommes de service, dont deux portiers.

Le personnel des ateliers comprenait :

Le directeur des teintures, un chef ouvrier et deux compagnons.

Un chef d'atelier de haute lisse et 60 tapissiers divisés en quatre classes et 6 apprentis formés dans l'atelier.

Un chef d'atelier de basse lisse, 28 tapissiers, également divisés en quatre classes, et deux apprentis : enfin 5 rentrayeurs.

Entre le directeur et l'intendant général de la maison de l'Empereur, qui fut le comte Daru, était placé le chef de division Chanal, qui fit l'intérim de directeur en 1809 et 1810, après la mort de Guillaumot et avant la nomination du peintre Lemonnier. Les propositions du directeur étaient l'objet d'un rapport de lui à l'intendant général, qui prenait les décisions, sauf les cas où l'Empereur donnait des ordres.

Le directeur de l'atelier de teinture, Roard, pour qui la place fut rétablie, avait une position mixte, par suite de la création, par un décret du 4 mai 1809, d'une école pratique de teinture, qui ressortissait au ministère de l'intérieur. C'est lui qui en payait les dépenses, peu considérables d'ailleurs, et qui y nommait les élèves auxquels une pension de 1,000 francs pouvait être accordée. Ces élèves, au nombre de deux, d'abord, parfois au nombre de huit, étaient envoyés par les préfets des départements industriels.

Comme depuis Louis XIV on n'employait que des laines anglaises aux Gobelins, l'on voulut essayer de celles fournies par les troupeaux de moutons mérinos de la bergerie de Rambouillet, dont plusieurs individus avaient été transportés au Jardin des Plantes ; mais il ne paraît pas qu'il ait été donné suite à ces essais, dont les opérations préliminaires, faites d'ailleurs en dehors de la Manufacture, eurent lieu dans l'année 1805.

Cependant, en 1806, on commença l'exécution des tapisseries destinées à retracer l'image du souverain et les grands faits de son histoire. Mais, pour un grand nombre

d'entre elles, leur exécution dura plus longtemps que l'empire.

On débuta par la *Mort du général Desaix*, d'après Regnault, achevée en 1811, et par les *Pestiférés de Jaffa*, d'après Gros, achevé en 1814. Puis on mit sur le métier le *Napoléon passant le Saint-Bernard*, de David le *Napoléon distribuant des sabres d'honneur*, de . . . . et le *Portrait en pied de Joséphine*, d'après Girard, tandis que l'on continuait de fabriquer quelques tentures commencées sous le Consulat, parmi lesquelles figurent encore quelques pièces de l'*Histoire d'Henri IV*. Quant aux ateliers de basse lisse, ils continuent à travailler sur l'éternelle *Tenture des Indes*, en même temps qu'ils fabriquent quelques menues tapisseries représentant des fleurs ou des oiseaux, ainsi que des meubles.

La fabrication de ceux-ci se développa avec l'établissement de l'Empire, si bien qu'en 1809, l'on démonta certaines pièces des plus anciennes qui étaient encore sur le métier, pour y substituer des portières d'après Dubois, destinées au cabinet de l'Empereur: la *Renommée*, la *Victoire*, les *Sciences* et les *Arts*, le *Commerce* et l'*Agriculture*, allégories accompagnées des abeilles et des N que l'on tissa en même temps dans tous les ateliers pour les substituer aux fleurs de lys et aux L des bordures des anciennes tapisseries que l'on voulait faire servir encore. Il faut y ajouter des cantonnières pour les fenêtres du même cabinet. L'*Empereur donnant des ordres le matin de la bataille d'Austerlitz*, d'après Carle Vernet; l'*Empereur passant en revue les députés de l'armée*, d'après Serangeli furent mis sur les métiers et enfin le portrait en pied de *Napoléon en costume impérial*, par Guérin vint remplacer celui de l'impératrice achevé d'après Gérard. Quelques portraits en buste de tous les deux furent en même temps commencés.

Pendant l'année suivante, on mit en œuvre *Napoléon pardonnant aux révoltés du Caire*, de Guérin; l'*Empereur donnant la Croix à un soldat russe*, de Debert, l'*Entrée à Vienne*, d'après Girodet; les *Préliminaires de la paix de Lœben*, d'après Guillon-Lethière; *les soldats du 76ᵉ régiment retrouvant leurs drapeaux dans l'arsenal d'Inspruck*, d'après Meynier. Puis, en 1811, la *Prise de Madrid*, d'a-

près Gros, et l'*Empereur recevant la reine de Prusse à Tilsitt,* d'après Berthon : la *Réception des députés de Paris,* d'après Mulard ; les *Adieux des empereurs Napoléon et Alexandre après la paix de Tilsitt,* d'après Gautherot; et la *Clémence de l'Empereur envers la princesse de Hartsfield,* d'après Ch. de Boisfremond.

Une portière représentant l'*Europe* vint s'ajouter à celles que l'on fabriquait déjà.

Quant aux ateliers de basse lisse, après avoir livré en 1811 le meuble du cabinet de l'empereur, ils eurent pour principale occupation de tisser les garnitures d'un meuble d'apparat dont la composition ne semble pas avoir été une petite affaire. Lagrenée en avait composé un qui n'avait pas été agréé. Aussi, David d'accord avec Fontaine, l'architecte de l'empereur, et Vivant Denon, directeur général des Musées, donna des nouveaux dessins qui ayant été exécutés en grand par les frères Debret, furent tissés en laine, soie, rehaussés d'or et terminés en 1813. Des portières aux armes de l'Empire et aux armes de l'Italie les occupèrent encore. En cette dernière année, Dubois peignait un autre meuble pour la salle d'exercice des « Enfants de France. »

C'est que de grands faits s'étaient passés: le divorce avec Joséphine, le mariage avec Marie-Louise et la naissance du roi de Rome le 10 mars 1811.

Pour satisfaire à l'impatience des courtisans, et peut-être la sienne propre, comme Gérard n'avait pas encore eu le temps de peindre le portrait de la nouvelle Impératrice, Guillaumot prit sur lui de commander au peintre de fleurs, Van Pol, les modèles des deux portraits composés d'un buste de l'Empereur, d'après Canova, entouré de lauriers, et de la nouvelle Impératrice, d'après Bosio, enveloppé de fleurs. On mit le premier en œuvre à la fin de 1812, après le tableau de Mulard représentant *Napoléon remettant ses armes au chef militaire d'Alexandrie,* et une portière de l'*Asie.*

L'exécution du meuble de cérémonie occupait surtout pendant ce temps l'atelier de basse lisse, avec quelques petites pièces de nature morte, d'après Mme Valayer-Coster, pour cadeaux. L'exécution d'un *Portrait de l'Empereur dans son cabinet,* commencé en 1809, fut suspendue, et un

Portrait en pied de Madame Mère, commencé la même année, fut livré en 1811. Tandis que les Gobelins vaquaient à ces différentes besognes, l'Empire tombait et la Restauration faisait interrompre l'exécution des tapisseries impériales, qui étaient transportées au garde-meuble. Quelques-unes d'entre elles représentent dans les galeries des Gobelins l'art de la tapisserie sous le premier Empire.

Les modèles de toutes ces tapisseries n'étaient rien moins que décoratifs, malgré les bordures dont parfois on les encadrait; mais surtout ils n'avaient point été peints par des gens préoccupés de la traduction en laine qu'on devait en faire. Aussi, le chef des teinturiers, Roard, avait-il raison de s'en préoccuper pour eux. Comme jadis les tapissiers de la vieille école du XVIIe siècle, il se plaignit de ce qu'on allait être obligé de ne plus employer des couleurs de teinture. « Forcé de teindre une foule de gammes de couleurs, ou trop rabattues, ou trop claires, qui permissent aux tapissiers de copier les tableaux qu'on leur donnait comme modèles, il prévoyait que ce qu'ils fabriqueraient dans ces conditions se désorganiserait par suite de l'inégale solidité des couleurs employées. Les faits lui ont donné raison, car la plupart des tentures de cette époque présentent les altérations de couleur et de ton les plus singulières.

Il y avait longtemps que l'on avait abandonné l'exécution si franche des anciennes tapisseries où, pour passer d'une couleur dans une autre, puis, plus tard, d'un ton dans un autre ton, on procédait par hachures, entant une couleur dans l'autre, ou les tons entre eux. On opérait par juxtaposition et la tapisserie était devenue comme une mosaïque de laines. Alors, un ouvrier de l'atelier de basse lisse eut l'idée de revenir à l'ancien procédé en le modifiant, et, comme un peintre mélange les couleurs sur sa palette afin de produire des couleurs nouvelles ou des tons intermédiaires, il mélangea les laines sur sa broche, puis, développant cette pratique, qui date de 1812, Deyrolle, père, et surtout Gilbert Deyrolle, son fils, en vinrent à travailler par hachures de couleurs contrastées. Le second établit cette pratique à l'état de théorie, et, devenu chef d'atelier de haute lisse, la propagea si bien, qu'elle est devenue de pratique courante aux Gobelins.

Elle seule a permis d'exécuter les copies fidèles des tableaux qui ont continué de servir de modèles, et de donner une solidité apparente à ces copies. Le système de hachures, en effet, introduit les mêmes couleurs dans toutes les parties de la pièce, puisque celles-ci se réduisant à six, leurs tons divers se trouvent ainsi mélangés; de telle sorte que si une couleur s'altère, l'altération s'étend presque uniformément sur toute la pièce et n'est plus circonscrite comme dans les tapisseries exécutées d'après le système des couleurs juxtaposées. Ce dernier procédé permet aussi d'obtenir des tons rabattus, des gris par conséquent, par le mélange de deux couleurs complémentaires beaucoup plus claires et plus colorées, plus solides par conséquent, que n'eut été la laine produisant du premier coup l'effet voulu. De plus ce mélange donne au ton une vibration que ne peut produire une seule couleur.

Mais s'il y a altération des couleurs, des rayures apparaissent qui détruisent l'effet des parties où elle se produit; puis du mélange de toutes les couleurs du prisme résulte un effet gris qui alourdit le ton général de la pièce. Enfin ce procédé permet de copier des tableaux et ce n'est point l'affaire de la tapisserie. Il faut savoir en user mais aussi pouvoir user des colorations franches.

Ces procédés d'exécution par hachures de deux couleurs se développèrent pendant la Restauration, où le baron des Rotours, ancien officier d'artillerie, remplaça Lemonnier, destitué en 1816, en même temps que la place de directeur des teintures était supprimée. Mais ce ne fut guère qu'à partir du règne de Louis-Philippe qu'ils furent employés systématiquement. On en trouve encore peu de traces dans les tentures qui sortirent de la manufacture pendant la Restauration.

On commence à y tisser, dès 1817, deux portières de la *Paix* et de la *France* d'après Mulard qui avait remplacé Belle, commme inspecteur, en janvier 1821; portières qui doivent être des transformations de celles que Lemonnier avait composées en 1813 pour la salle du Trône, et qui avaient pour sujets : la *Paix*, la *Guerre* et la *Victoire*. Vinrent ensuite le portrait en buste de Louis XVI d'après Lemonnier et son portrait en pied d'après Callet et celui de *Marie-Antoinette* entourée de ses enfants, d'après Mme Vi-

gée-Lebrun. L'achèvement du portrait en pied de *Monsieur, comte d'Artois*, en colonel de carabiniers, d'après Gérard (1819) précéda d'une année celui du roi d'après Robert Lefebvre dont une des répliques se terminait la veille de la Révolution de 1830.

Un devoir de reconnaissance envers l'empereur de Russie, auquel il fut offert en 1819, fit mettre sur le métier dès 1817, le *Pierre le Grand sur le lac Ladoga*, d'après Steuben, ainsi que son portrait en buste et celui de l'impératrice. Puis pour attendre de nouveaux modèles dont l'absence laissait chômer une quarantaine de tapissiers, par une pratique qui devint trop constante dans la manufacture, on avait emprunté au musée du Louvre le *Cheval dévoré par les loups* de Sneyders (1820), et sept panneaux de la *Vie de saint Bruno*, d'Eustache Le Sueur, pour remplir le vide des métiers, d'où ils sortirent à partir de 1821. Puis l'on exécutait successivement, d'après Guérin, l'*Offrande à Esculape* (1820), *Phèdre et Hippolyte* (1823) et *Andromaque et Pyrrhus* qui ne put être terminé que dix ans après ; quelques petits modèles de tapisseries destinés à être donnés en cadeau aux églises, comme une *Vierge* de Paul Delaroche (1822), une *sainte Geneviève* de Guérin (1823), un *saint Germain* de Gros (1824), dont on fit des bannières. Une *Vierge et l'enfant Jésus adoré par les Anges*, d'après Laurent, pour devant d'autel (1823), et quelques ornements et vêtements sacerdotaux permirent d'attendre des modèles nouveaux. Ce furent ceux d'une tenture de l'*Histoire de France* par Rouget, qui comprenait deux scènes de la vie de saint Louis qui s'ajoutèrent à la *Dernière communion de saint Louis* de Gassier (1828), deux de la vie *de François Ier*, auxquelles on put joindre le *François Ier reçu chevalier par Bayard* d'après Fragonard (1827) et le *François Ier et Charles Quint* de Gros (1828), et deux scènes de la *Vie de Henri IV* (1826) qui complétèrent la tenture déjà composée au XVIIIe siècle que l'on continuait encore de fabriquer.

Un *Martyre de saint Etienne*, d'après Abel de Pajol, offert au pape, en 1826, par Charles X, et la *Bataille de Tolosa*, d'après Horace Vernet forment la part du règne de Louis XVIII.

Comme les tableaux originaux qui étaient donnés pour

modèles souffraient beaucoup à être roulés lorsqu'ils étaient trop grands, le directeur, des Rotours, imagina pour éviter cette opération de creuser derrière les métiers, le long des murs où on les accroche, des fosses où on les descendait à mesure de l'avancement de la copie. Précaution excellente en théorie mais que la pratique rend dangereuse dans les ateliers humides comme ceux des Gobelins, où les fosses se trouvent en sous-sol.

Un des premiers actes du règne de Charles X fut de nommer comme directeur des teintures, en remplacement de M. La Boulaye-Marillac, décédé, M. Chevreul, le 1er novembre 1824. Ainsi que ses prédécesseurs, le nouveau directeur dut professer un cours de chimie appliqué à la teinture, alternant avec un cours de teinture tant pour les élèves libres que pour ceux qui étaient admis par le ministre à travailler dans le laboratoire de la manufacture. Le principal travail de M. Chevreul fut de faire teindre par le chef d'atelier, Lebois, les laines des cercles chromatiques à l'appui de sa théorie des couleurs et de leur contraste.

En même temps l'atelier de basse lisse était supprimé; les quelques tapissiers qu'on y entretenait encore à fabriquer des meubles et des ornements d'église, concurremment avec des tapis de mosquée d'après Laurent, offerts au pacha d'Egypte en 1822, passèrent dans l'atelier de haute lisse, tandis que leurs métiers étaient transportés dans la manufacture de Beauvais.

Ils étaient remplacés aux Gobelins par ceux des tapis dits de la Savonnerie qu'on y apportait de l'ancienne manufacture de Chaillot, dès lors supprimée par sa réunion avec celle des tapisseries de haute lisse.

Tandis qu'il achevait les tapisseries commencées sous le règne précédent, le règne nouveau mettait sur le métier le *Portrait du roi* en costume royal, d'après Gérard, achevé en 1829, et celui de Mme *la duchesse de Berry avec ses enfants* d'après le même, achevé en 1827, et le *Portrait en buste du Dauphin* d'après Lawrence.

Enfin quelques petites pièces destinées à garnir des écrans et à être données en cadeaux de peu de prix s'achevèrent. Tel est le *Génie des arts* allumant son flambeau, de Laurent (1828); telles sont la *sainte Clotilde* et la

Jeanne d'Arc de Blondel (1821 et 1832), que l'on répéta plusieurs fois.

Pendant les premières années du règne de Louis-Philippe, tandis qu'on achevait les tapisseries commencées sous les règnes précédents et entre autres une *sainte Famille* d'après Raphaël (1841), le *Centenier* d'après Louis Boulogne (1832), et le *saint Etienne* martyr, de Mauzaisse (1834), on commençait l'exécution de la « galerie du Luxembourg » d'après Rubens : admirables modèles pour des tapissiers qui eussent pu les interpréter avec la liberté dont en usaient ceux du XVIIe siècle, modèles bien supérieurs, en tout cas, pour des copistes fidèles, aux froides peintures académiques où les ouvriers des Gobelins étaient réduits depuis bientôt un demi-siècle, et qui leur permirent, malgré la servilité de la reproduction, d'exécuter de vraies tapisseries décoratives. Les trois pièces de l'*Histoire de Marie de Médicis* qui sortirent des Gobelins de 1834 à 1839, forment une exception au milieu de ce qu'on y faisait auparavant et de ce qu'on y fit après, quel qu'ait été le talent des tapissiers.

Une reproduction du *Philippe V* où Gérard semble avoir voulu faire suite à l'*Histoire du roi*, de Ch. Le Brun, sortit en 1835 du métier où elle se trouvait en même temps que d'anciennes compositions du peintre de Louis XIV, modèles de la tenture de *Méléagre*.

Malgré un retour aux habitudes prises de copier des tableaux comme le *Phocéen* de Meynier (1836), comme la *Conjuration des Strélitz* de Steuben (1836), et le *Massacre des Mamelucks* d'Horace Vernet (1844), qui obtint un si vif succès à l'Exposition universelle de Londres en 1851, on semble avoir senti que la tapisserie n'était plus dans sa voie traditionnelle. Aussi empruntant à la cathédrale de Meaux d'anciennes copies de la *tenture des actes des Apôtres*, d'après Raphaël, conservée au Vatican, les mit-on sur le métier, n'oubliant qu'une chose, c'est que pour de si vastes compositions, d'un aspect si décoratif, il fallait une exécution également large et abrégée dans les colorations, dont on avait perdu la tradition. Aux six pièces de cette nouvelle tenture, succédèrent les copies de quelques-uns des cartons que J.-B. Ingres avait composés pour les vitraux de la chapelle Saint-Ferdinand, en même temps que

l'on entreprenait de compléter la suite des *Résidences royales* du temps de Louis XIV. Ne prenant dans l'ancienne tenture que le parti pris d'encadrer un sujet à une petite échelle dans une décoration à une échelle beaucoup plus grande, qui devenait le principal au lieu de rester un accessoire, Alaux et Couder, à qui fut confiée l'exécution des modèles, composèrent avec le *Palais de Saint-Cloud*, avec le *Château de Pau*, terminés en 1849, puis avec le *Palais-Royal* et le *Château de Fontainebleau*, les seules tapisseries décoratives qui fussent sorties des Gobelins depuis un demi-siècle. Des reproductions du *Christ au tombeau*, d'après Sébastien del Piombo, pour cadeaux aux églises, furent tissées à la fin du règne pendant lequel des portraits en pied du roi et de la reine furent exécutés d'après Gérard, Hersent et Wintherhalter.

La Révolution de 1848 fit entrer les manufactures dans le domaine national et les mit dans les attributions du ministère de l'agriculture et du commerce. Une commission de perfectionnement fut nommée, et les deux manufactures des Gobelins et de Beauvais furent réunies sous le même administrateur, qui fut M. Badin, peintre, lequel succéda à M. Lavocat.

Le peintre Mulard qui avait succédé à Belle fils, comme inspecteur, mis à la retraite, eut pour successeur M. L. Muller.

Tandis que la commission de perfectionnement étudiait les réformes à opérer et dans quelle voie il fallait lancer la fabrication l'incertitude de l'avenir faisait commencer en 1849, un des pendentifs de la Farnesine, les *Adieux de Vénus*; et, en 1850, un tondo pour la bibliothèque Sainte-Geneviève, l'*Etude surprise par la nuit*, d'après M. Balze.

L'empire se faisait. Les manufactures rentraient dans le service de la liste civile et, en 1859, on séparait de nouveau les deux manufactures des Gobelins et de Beauvais. M. Badin allait dans la seconde et M. Lacordaire, ingénieur, était mis à la tête de la première. On y achevait ce qui avait été commencé sous la monarchie de Juillet, et modifiant, pour les conformer aux institutions nouvelles, les alentours de la tenture des châteaux, on commençait en 1852 la *Vue du Louvre et des Tuileries*.

Mais revenant à la copie des tableaux, on exécutait successivement, le portrait de *Le Brun*, d'après Largillière, mais avec un entourage de Couder; celui de *Colbert*, d'après Robert-Lefebvre, et le portrait en pied de *Louis XIV*, d'après H. Rigaud, tapisseries destinées à conserver dans les galeries des Gobelins le souvenir des trois fondateurs de la manufacture royale en 1662.

En place du *Christ au tombeau* de Sébastien del Piombo, on reproduisit celui de Philippe de Champaigne; puis usant, pour économiser les frais de modèles, des copies que faisaient en Italie les élèves de l'Académie de Rome ou les artistes envoyés en mission par le Gouvernement, la liste civile faisait reproduire la *Transfiguration* (1851), *Une sainte Famille* (1852) et une réduction de la *Vierge au poisson* (1852), d'après Raphaël; la *Mise au tombeau*, d'après M. A. de Caravage, et l'*Assomption*, d'après la copie du Titien, par Serrur, achevée en 1858. Puis dans un genre tout opposé on reprenait d'anciens modèles de François Boucher, *Amynthe et Sylvie* et les *Confidences* (1853) qui avaient déjà servi à la fin du XVIII[e] siècle.

Vers 1856 on commença l'exécution des quatre portraits de souverains et des vingt-quatre portraits d'artistes dont les modèles avaient été commandés à divers peintres pour la décoration des panneaux vides de la galerie d'Apollon au Louvre. Ils occupèrent une partie des ateliers jusqu'en 1863.

Lors du départ, en 1860, de M. Lacordaire, à qui l'on doit une *Notice sur les Gobelins*, composée d'après les archives de la manufacture, M. Badin réunit de nouveau les deux administrations des Gobelins et de Beauvais. Reprenant l'ancienne idée de Guillaumot, réalisée par Van Pol, d'exécuter des portraits d'après des bustes avec entourage de fleurs, on chargea M. P.-V. Galland de faire, d'après les portraits officiels de Wintherhalter, deux images de l'empereur et de l'impératrice, imitant des bustes en marbre placés dans les niches ovales entourées de fleurs; modèle qui furent modifiés par M. Abel Lucas, professeur de dessin et de tapisserie. Des copies en buste des deux portraits de Wintherhalter furent substituées par lui aux camaïeux. Quant aux portraits en pied ils furent

tissés trois fois en 1860 et 1861, en même temps que, François Boucher devenant de plus en plus à la mode, une répétition de *Calisto surprise par Jupiter* et de *Vénus sur les eaux*; le *But*; la *Diseuse de bonne aventure* et la *Pêche*, sortaient successivement des métiers de 1863 à 1865. On fabriquait concurrement *l'Amour sacré et l'Amour profane* du Titien, pour lequel M. Diéterle avait composé une bordure, tandis que MM. Fouquet et Petit composaient celle du *But*, et M. Diéterle les panneaux qui devaient l'accompagner pour décorer les salons de l'Elysée. Les *Muses*, d'après un agrandissement de la composition d'Eustache Lesueur, achevées en 1866, avec une bordure de M. Fouquet, imitée de l'une de celles des tapisseries du temps de Louis XIV, alla décorer un autre salon de l'Elysée.

L'ensemble des décorations de ce palais que l'on restaurait, fit entreprendre pour un troisième salon un grand travail d'ensemble de caractère exclusivement décoratif, inspiré des anciennes *Portières des dieux* de Claude Audran. La composition et l'exécution de la partie ornementale furent confiées à M. Jules Diéterle, tandis que les figures étaient peintes par M. Paul Baudry, les animaux par M. Lambert et les fleurs par M. Chabal-Dussurgey. Cette décoration comprenant cinq panneaux, sept dessus de porte et autant de trumeaux, eut pour motif général la personnification des *Cinq Sens*. Son exécution occupa pendant les dernières années de l'empire les ateliers, d'où sortirent l'*Aurore* du Guide (1867) et l'*Air*, première pièce d'une nouvelle tenture des *Eléments* de Charles Lebrun, dans la bordure desquelles on avait substitué les armes de l'empire à celles de l'ancienne royauté.

Pendant ce temps, les chefs d'atelier, A. Gilbert, puis P. Meunier classèrent les anciennes laines teintes qui se trouvaient en magasin, d'après les cercles chromatiques de M. Chevreul qui servaient déjà de types pour les teintures nouvelles.

Jusque là cet arrangement avait été arbitraire; mais avec le classement rationnel nouveau, chaque bobine de laine étant rangée à la place assignée méthodiquement a sa couleur, à sa nuance et à son ton, une ou deux lettres — celles de la couleur ou de la nuance — un ou deux chiffres — ceux du cercle et du rang du ton dans la gamme,

— inscrits sur la bobine et sur la « broche » avec laquelle travaille le tapissier, permettent de retrouver à coup sûr à quel cercle et à quel arc de ce cercle, la laine teinte appartient.

Lors de la chute de l'empire, la République fit passer de nouveau les manufactures dans le domaine de l'Etat et leur service dans les attributions du ministère de l'instruction publique auquel les Beaux-Arts furent adjoints. Bientôt tout travail cessa, les tapissiers pendant le siège étant enrôlés dans la garde nationale, et les galeries d'exposition étant transformées en salles d'ambulance. Les tapisseries qui en garnissaient les murs ayant été roulées furent réunies dans un rez-de-chaussée afin de les mettre à l'abri des bombes. L'état-major de l'un des secteurs de la défense s'installa dans la manufacture, dont l'un des bâtiments devint un magasin de vivres et de munitions de guerre,

Pendant l'insurrection de la Commune, un de ses états-majors se substitua à celui de la défense et les jeunes ouvriers s'éloignèrent de Paris afin de ne point être contraints de s'enrôler parmi les insurgés, les plus vieux étant restés pour garder autant que possible la maison que l'administrateur avait quittée pour se réfugier à Beauvais. Le 23 mai, lorsque les troupes de Versailles chassant l'insurrection devant elles, menacèrent les Gobelins de deux côtés à la fois, un incendie allumé dans l'ambulance se propagea dans tout le bâtiment qui la renfermait, brûlant dans l'atelier adjacent les tapisseries qui étaient sur le métier ainsi que leurs modèles, et, descendant au rez-de-chaussée, consuma toutes les tapisseries qu'on y avait emmagasinées. Une grande partie de ce qui était exposé dans les galeries, de ce qui était en magasin et de ce qu'on était en train de fabriquer fut aussi détruit.

Lors de la reprise des travaux en juin 1871, sous l'administration provisoire de M. Chevreul, il n'y avait sur les métiers dans les ateliers où l'incendie ne s'était pas propagé, que deux des pièces des *Eléments :* la *Terre* et l'*Eau*. Pour donner de l'occupation au personnel on prit dans les magasins de l'Etat une copie du *Saint-Gérôme* du Corrège, une copie de la *Charité* d'Andrea del Sarto, et les copies des deux figures *Comitas* et *Justicia* de Raphaël, que l'on

avait commencé de fabriquer lorsqu'un nouvel administrateur, M. Alfred Darcel, fut installé à la fin de l'année 1871.

Cherchant à rendre à la tapisserie son caractère décoratif, la nouvelle administration placée sous la direction des Beaux-Arts, commença par faire exécuter de 1873 à 1878, d'après M. J. Mazerolle, huit panneaux destinés à garnir les trumeaux de la rotonde de l'Opéra affectés au service du glacier; puis, pour le Palais de Justice de Rouen, deux repliques de *Justicia* et *Comitas* sur des fonds d'ornement et avec des entourages de M. Charles Lameire. Le *Vainqueur* que M. François Ehrmann semblait avoir composé en vue de servir de modèle d'une tapisserie, *Pénélope à son métier*, sujet et bordure de M. D. Maillart, professeur à l'École de dessin de la manufacture; *Sélèné*, avec alentour de M. J. Machard, sortirent du métier en 1877.

Quatre panneaux destinés à décorer le salon central du Musée céramique de Sèvres commandés à M. Lechevallier-Chevignard, et symbolisant les quatre principales opérations de la céramique, *Tornatura; Sculptura; Pictura* et *Flamma*, furent exécutés de 1875 à 1880.

Une grande composition de M. J. Mazerolle, la *Filleule des Fées;* deux dessus de porte de Chardin, la *Musique champêtre* et la *Musique guerrière* avaient remplacé les pièces précédentes, lorsqu'une commission de perfectionnement étant instituée aux Gobelins il fut décidé que l'on mettrait au concours les modèles de la décoration de la *Chambre de Mazarin* dans la Bibliothèque nationale. M. François Ehrmann sortit vainqueur de ce concours, en 1880, pour une composition symbolisant *Les Arts, les Lettres et les Sciences dans l'antiquité*. Deux autres compositions l'une représentant ces mêmes arts, lettres et sciences pendant le moyen âge et l'autre pendant la renaissance, et deux panneaux l'*Imprimé* et le *Manuscrit* compléteront cette décoration que l'on a commencé de fabriquer en 1882.

En même temps on mit sur le métier huit *Verdures* dont les modèles furent commandés, par la direction des Beaux-Arts, à huit paysagistes différents, MM. J. J. Bellel, A. de Curzon, P. Flandrin, A. Desgoffe, Harpignies, Lansyer, Colin et G. Lacroix, pour la décoration de l'escalier d'hon-

neur du Sénat, concurremment avec quatre panneaux de fleurs exécutés à Beauvais. Une bordure en grisaille de M. J. Diéterle encadrant tous les sujets est destinée à les ramener à une certaine unité.

L'incendie de 1871 ayant détruit les modèles et les tapisseries destinées à la décoration du salon des *Cinq Sens*, au palais de l'Elysée, celles-ci d'ailleurs, si elles eussent été conservées, ne pouvant entrer dans les panneaux qui leur étaient préparés, il avait fallu commander de nouveaux modèles dont M. P.-V. Galland fut chargé dès 1876 bien que l'exécution n'en ait pu être commencée qu'en 1879.

Une partie de ces derniers travaux occupent en 1885 les ateliers de tapisserie de la manufacture.

Afin de remplacer les anciennes salles d'exposition détruites par l'incendie de 1871, une galerie provisoire fut annexée, en 1878, à ce qui restait des anciens bâtiments, eux-mêmes en ruine. Un choix de tapisseries appartenant au garde-meuble y fut placé et montra les différentes phases de l'art de la tapisserie dans la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours.

L'organisation de celle-ci est restée la même depuis la Révolution.

Un administrateur est placé à sa tête secondé par un inspecteur des travaux d'art dans les ateliers, et un contrôleur agent-comptable, remplaçant l'ancien concierge, dans les bureaux. L'école de dessin sert à recruter le personnel de l'école de tapisserie qui, établie sous l'administration de M. des Rotours, fut réorganisée en 1848 et développée en 1877. M. P.-V. Galland, inspecteur des travaux d'art depuis quelques mois, en remplacement de M. D. Maillard, qui avait fait l'intérim après la retraite de M. C. L. Muller, en 1873, fut nommé directeur de cette école, qui comprend :

Un cours élémentaire pour les élèves de l'école de tapisserie et pour des élèves libres, jeunes garçons dont plusieurs se destinent à entrer dans la Manufacture, et parmi lesquels un concours établit un choix.

Un cours supérieur que les apprentis et les jeunes tapissiers doivent suivre jusqu'à l'âge de vingt ans et dans lequel sont enseignés les éléments de perspective, d'architecture, l'ornement, la fleur et l'étude d'après le modèle vivant.

Une académie qui se tient pendant quatre mois d'hiver et dans laquelle le modèle vivant et l'antique sont étudiés alternativement de semaine en semaine.

L'école de tapisserie forme, par des travaux progressifs qui comprennent la reproduction d'anciennes tapisseries, des apprentis qui entrent à l'atelier après avoir exécuté une tête en tapisserie.

Les apprentis, à leur entrée dans l'atelier, sont mis sur les travaux les plus faciles. Le personnel, sans être divisé par classes, comme jadis, reçoit des traitements variables avec le degré d'habileté. Un chef d'atelier suppléé par des sous-chefs surveille et dirige les travaux, qui sont eux-mêmes conduits par un chef de pièce pour celles où concourent plusieurs tapissiers.

Une retenue opérée sur les traitements permet de servir une pension de retraite à ceux qui parviennent à l'âge de 60 ans, pension qui est des quarante soixantièmes ou des deux tiers du traitement, tous ayant plus des quarante années de service qui seules comptent pour fixer le taux de la pension.

Les trois quarts du personnel sont logés dans les bâtiments de la manufacture et une indemnité de logement est accordée à ceux qui ne pouvent y être admis. Un jardin est attribué à chacun de ses membres.

Comme jadis, l'atelier de teinture des Gobelins travaille naturellement pour les ateliers de la Savonnerie qui y sont annexés depuis 1825, et pour ceux de la manufacture de Beauvais.

Ils sont dirigés depuis la fin de l'année 1883 par M. Decaux, sous-directeur depuis l'année 1843, en remplacement de M, Chevreul, nommé directeur d'un laboratoire de recherches sur la théorie et la composition des couleurs créées pour lui.

Quant aux métiers, plusieurs datent du temps de Louis XIV, quelque peu améliorés successivement à la fin du XVIIIe siècle où l'on abandonna le système d'arrêt des cylindres au moyen de cordes et de leviers, ainsi qu'il est représenté dans l'*Encyclopédie*. Des disques métalliques percés de trous dans lesquels on enfonçait des chevilles, garnirent d'abord l'extrémité des cylindres. Puis Guillaumot leur fit substituer, sur quelques métiers, des roues à

rochet. En même temps le cylindre inférieur put rouler sur un palier mobile qu'actionne une vis, de façon à pouvoir l'écarter du cylindre supérieur, et donner à la chaîne la tension voulue, 3 kilogrammes environ par fil.

Les métiers de Guillaumot encore en usage, et sur lesquels il voulut faire exécuter des tapisseries sans les rouler, sont réduits, par le rapprochement des cylindres, à la hauteur des autres métiers: on a reconnu qu'en dépassant une certaine limite d'écartement, on riquait de rompre les fils de chaîne , même dans la partie de la tapisserie exécutée, lorsqu'on voulait leur donner une tension suffisante.

La rupture des cylindres de bois d'un ancien métier a fait essayer, en 1880, un métier entièrement métallique, construit dans les ateliers de M. Piat, sur les indications de l'administrateur, avec tous les perfectionnements que permet la mécanique aujourd'hui.

Les cylindres supportent une pression énorme de 25 kilogrammes environ par centimètre linéaire et fléchissant de 0^{m},10 environ pour les longues portées, lorsqu'ils sont en bois, ceux du nouveau métier sont faits en tôle d'acier renforcée par quatre cornières à l'intérieur. Une garniture de bois les revêt.

Mus par des vis sans fin ils peuvent être indépendants l'un de l'autre, ou dépendants, de façon à ce que l'un déroule la chaîne tandis que l'autre l'enroule. Enfin, le cylindre supérieur est porté par un palier mobile, mû également par une vis sans fin. La tension s'opérant de cette façon par l'intermédiaire des fils risque moins de déchirer la tapisserie que lorsque le cylindre inférieur étant seul mobile, c'est par l'intermédiaire de celle-ci que s'exerce la traction.

Enfin un petit métier de un mètre de portée, destiné aux essais et aux élèves de l'école de tapisserie, a été établi, comme le grand métier, avec ses deux cylindres solidaires ou non, à volonté, et cette simplification que la tension pouvant y être suffisante par la rotation seule des cylindres, ceux-ci tournent sur les paliers fixes.

En 1885 le musée des Gobelins qui existe de fait fut créé en droit de façon à pouvoir légalement faire des acquisitions et recueillir des legs.

Etablie dans des bâtiments dont plusieurs datent du temps de Henri IV, pour le moins, et qui tombent en ruine, même dans les parties restaurées sous Lous XIV et sous Louis XV, avec des ateliers mal éclairés et placés en contre-bas du sol dont l'humidité fait pousser des moisissures sur les tapisseries en cours d'exécution, la manufacture des Gobelins n'est digne ni des travaux qui s'y exécutent, ni de la France qui ne peut la montrer avec orgueil aux étrangers qui la visitent. Un plan de reconstruction générale a été dressé après bien d'autres, par M. Willbrod Chabrol, approuvé par la commission des Bâtiments civils, et présenté par le Gouvernement aux Chambres qui l'ajournent d'année en année.

PROPRIÉTAIRES, DIRECTEURS OU ADMINISTRATEURS

FONDATION DE HENRI IV

COMANS (Marc)	1603 — 1625
DE LA PLANCHE (François)	1603 — 1625
COMANS (Charles), 1er fils de Marc	1625 — 1634
COMANS (Marc)	1634 — 1635
COMANS (Alexandre), 2e fils de Marc	1635 — 1650
COMANS (Hippolyte DE), 3e fils de Marc	1650 —

FONDATION DE LOUIS XIV

LE BRUN (Charles), 1er peintre du roi	1663 — 1690
MIGNARD (Pierre), 1er peintre du roi	1690 — 1695
DE COTTE (Robert), architecte	1699 — 1735
DE COTTE (Jules-Robert), architecte	1735 — 1747
D'ISLE (Jean Charles-Garnier), architecte	1747 — 1755
SOUFFLOT (Jacques-Germain), architecte	1755 — 1780
PIERRE (Jean-Baptiste-Marie), 1er peintre du roi	1781 — 1789
GUILLAUMOT (Charles-Axel), architecte	1789 — 1792
AUDRAN (Joseph), ancien chef d'atelier	1792 — 1793
BELLE (Augustin) peintre, professseur de dessin et inspecteur	1793 — 1795
AUDRAN (Joseph), réintégré	1795 —
GUILLAUMOT (Charles-Axel), réintégré	1795 — 1809
CHANAL (Prosper-Victor), chef de bureau au ministère de l'Intérieur, par intérim	1809 — 1810

Lemonnier (Anicet-Charles-Gabriel), peintre	1810 — 1816
Des Rotours (le baron), officier d'artillerie.	1816 — 1833
Lavocat (Gaspard)...........................	1833 — 1848
Badin (Pierre-Adolphe), peintre...........	1848 — 1850
Lacordaire (Adrien-Léon), architecte et ingénieur..................................	1850 — 1860
Badin (Pierre-Adolphe) réintégré..........	1860 — 1871
Chevreul (Michel-Eugène), directeur des teintures, par intérim.....................	1871 —
Darcel (Alfred), ingénieur civil...........	1871 — 1885
Gerspach (Edouard), chef du bureau des manufactures nationales..................	1885 —

ENTREPRENEURS

1662 A 1792

HAUTE LISSE

JANS père (Jean)	1662 — 1691
LAURENT (Henri)	1663 — 1690
LEFEBVRE père (Jean)	1663 — 1700
JANS fils (Jean)	1691 — 1731
LEFEBVRE fils (Jean)	1697 — 1736
DE LA TOUR (Louis-Ovis)	1703 — 1734
MONTMERQUÉ (Mathieu)	1736 — 1749
AUDRAN (Michel)	1733 — 1772
COZETTE (Pierre-François)	1749 — 1792
AUDRAN fils (Joseph)	1772 — 1792

BASSE LISSE

DE LA CROIX (Jean)	1663 — 1714
MOSIN (Jean-Baptiste)	1663 — 1693
DE LA CROIX fils (Dominique)	1693 — 1737
SOUETTE (J.)	1693 — 1724
DE LA FRAYE (Jean)	1693 — 1729
LE BLOND (Etienne-Claude)	1701 — 1751
LE BLOND (Etienne-Claude)	1727 — 1751
MONTMERQUÉ (Mathieu)	1730 — 1736
COZETTE (Pierre-François)	1736 — 1749
NEILSON (Jacques)	1749 — 1788
NEILSON fils (Daniel-Marie)	1773 — 1779
COZETTE fils (Michel-Henri)	1788 — 1792

CHEFS D'ATELIER

HAUTE LISSE

Cozette père (Pierre-François)	1792 — 1801
Cozette fils (Michel-Henri)	1801 — 1817
Claude (François)	1817 — 1823
Laforêst père (Limosin dit)	1817 — 1827
Duruy (Charles)	1823 — 1850
Laforêst fils (Louis) 1er janvier.	1828 — 1861
Gilbert (Henri-Antoine)	1862 — 1871
Munier (Pierre)	1871 — 1875
Collin (Florent-Jacques)	1875 —

BASSE LISSE

Transportée à Beauvais en 1826.

Cozette fils (Michel-Henri)	1792 — 1801
Ranson (Abel-François) dessinateur	1801 — 1811
Vavoque fils	1811 — 1817
Rousseau	1817 — 1825
Deyrolle (Gilbert-Antoine)	1825 — 1826

LA SAVONNERIE



NOTICE

Au commencement de l'année 1605, Henri IV concédait un logement et un atelier sous les galeries du Louvre à un certain Pierre Dupont qui lui avait soumis quelques essais de tapis faits à la façon de ceux d'Orient, suivant des procédés dont il se prétendait l'inventeur. Déjà un nommé Jehan Fortier avait, dès 1601, demandé un privilège pour une fabrique de tapis de Turquie, dont il se disait aussi l'inventeur: demande qui n'avait pas eu de suite.

Comme Pierre Dupont présenta au roi, en 1607, de nouveaux essais de tapis où il entrait de l'or, il est à supposer que son invention ne consistait qu'en une application nouvelle des procédés employés en Perse pour fabriquer les tapis velus à fond d'or, et que son industrie n'était point une réinvention des tapis sarrasinois que l'on n'avait point cessé de fabriquer en France depuis les premières années du XIIIe siècle pour le moins.

Aussi en 1626 avec un de ses élèves nommé Simon Lourdet, qui avait obtenu de faire travailler les enfants de l'hospice de la Savonnerie de Chaillot à certaines conditions, Pierre Dupont sollicita des privilèges identiques à ceux que Henri IV avait octroyés aux tapissiers flamands depuis 1603 établis aux Gobelins.

En 1627 les deux associés obtinrent un privilège un peu moins avantageux que celui qu'ils sollicitaient, mais qui entre autres choses accordait une pension de 1500 livres, assise sur les biens des pauvres, à chacun des associés, à

la condition que ceux-ci habiteraient la Savonnerie et y instruiraient les enfants de l'hôpital.

Or, Pierre Dupont habitait le Louvre, qu'il ne voulait pas quitter, bien qu'il fit semblant de vouloir s'installer à la Savonnerie où Simon Lourdet était établi et pour cela prétendait bénéficier seul de la pension et agissait seul pour l'obtenir tout entière, tandis qu'il était forcé d'agir d'accord avec son associé et son maître pour obtenir le payement de cette pension promise, mais non encore payée et qui avait été transportée de la caisse du bien des pauvres sur certaines recettes du grenier à sel.

De la position ambiguë prise par chacun des associés naquit une suite de procès qui durèrent jusqu'en 1637 où le roi ordonna enfin que chacun toucherait sa part de pension tout en restant où il avait son établissement. Les procès avaient duré dix ans, pendant lesquels pas un denier de la pension établie pour douze ans n'avait été versé à aucun des associés ennemis. Comme celle-ci devait expirer dans deux années les bénéficiaires obtinrent une prolongation de 20 ans reversible sur leurs enfants tant qu'ils s'occuperaient de la fabrication des tapis.

Pierre Dupont mourut en 1650 et son privilège fut transmis à son fils Louis Dupont qui continua de résider au Louvre jusqu'en 1672 où il vint s'installer à la Savonnerie. A cette époque, Simon Lourdet, qui avait commencé en 1665 la fabrication des tapis de la galerie Apollon, était mort depuis cinq années environ, et son fils, Philippe Lourdet, qui lui avait succédé, était mort à son tour depuis un an. Sa femme, Jeanne Haffray, le remplaça pour exploiter, conjointement avec Louis Dupont, la manufacture de la Savonnerie qui était occupée depuis l'année 1668 à la fabrication des 93 tapis destinés à la grande galerie du Louvre. Baudrin Yvart, aidé par F. Francart, en avait envoyé les modèles des Gobelins où il dirigeait des ateliers de peinture où les esquisses de Charles Le Brun étaient agrandies afin de servir de modèles aux tapissiers.

Les modèles étaient payés à raison 36 livres l'aune carrée, et les tapis sur le pied de 165 livr.; soit 201 livr., en tout.

Ces tapis que les comptes qualifient de faits « à la façon de Turquie » n'ont rien d'oriental et se composent de

grands rinceaux de feuilles d'acanthe combinés avec des fleurs et des moulures qui encadrent soit des fonds diversement colorés, soit des médaillons ornés de figures en camaïeu, soit des paysages. Le garde-meuble et le musée des Gobelins possèdent plusieurs de ces tapis.

Si, dans son atelier de la Savonnerie, Louis Dupont tissait des tapis entièrement velus, dans celui qu'il avait conservé au Louvre il semble avoir poursuivi le genre dont son père s'était prétendu l'inventeur. Il en sort, en 1666, des « meubles, ouvrages à fond d'or et de soye, façon de Perse » qui ne peuvent être que les analogues de ce qu'on appellerait des velours à parterre. Le dessin exécuté en velours s'enlève sur un fond tissé d'or.

La fabrication de six tapis pour la chapelle de Versailles occupe, à partir de 1711 jusqu'en 1721, les ateliers de la Savonnerie, tant ceux de L. Dupont que ceux de la veuve de Ph. Lourdet qui subsistent sous son nom j'usqu'en 1713, où un nommé Sauvain la remplace pour une année. L. Dupont semble avoir réuni sous sa direction toute la manufacture de la Savonnerie à partir de 1714 jusqu'en 1721 où un sieur de Noinville paraît seul.

En outre des tapis, il avait exécuté dans le cours de sa longue direction, et à partir de 1702, une grande quantité de garnitures de meubles: « formes », « ployants », tabourets et paravents, tant grands que petits.

Quelques spécimens de ces derniers sont conservés dans les magasins du mobilier national ou servent encore au palais de l'Elysée.

Ils représentent généralement un socle sur lequel pose un vase rempli de fleurs au-dessus et en arrière duquel montent, sur un fond clair, des tyrses, sortes d'arbres verts taillés qui dans le haut supportent un berceau de feuillages.

Une couronne de fleurs interrompt ce motif pour encadrer soit des attributs du roi, soit des oiseaux; des trophées pendent au-dessous à des guirlandes qui se rattachent au berceau. Claude Audran et Blin de Fontenay donnèrent les modèles de ces paravents, tandis que d'autres qui figurent les fables de La Fontaine doivent être de François Desportes.

La fabrication de ces meubles persévère pendant pres-

que tout le XVIIIe siècle, sous la direction du sieur de Noinville de 1721 à 1743, puis sous celle des deux Durivier, le père et le fils; le second, encore fort jeune, ayant dû succéder au premier, vers 1780, pour rester à la tête de la Savonnerie, à des titres divers, jusqu'en l'année 1825.

Un tapis pour la chambre du roi à partir de 1724, un tapis du trône (1726); un tapis pour le trône du roi à l'académie de France à Rome et pour la chambre de la reine (1731) se succèderent sur les métiers, où l'on fabrique aussi en 1731 un canapé à joues qui est peut-être celui dont Ch. Coypel avait donné un modèle qui existe encore. Un tapis pour le salon de la Muette (1733) et pour la salle à manger (1735), et enfin quatre tapis pour la chapelle du château de Fontainebleau et des tapis envoyés au grand Seigneur afin de lui fournir, sans donte, un terme de comparaison avec les tapis d'Orient dont il devait posséder de si magnifiques spécimens, sortirent de la Savonnerie tandis que Noinville en était le directeur-entrepreneur.

Bien que la manufacture de Chaillot fut dans une certaine dépendance, quant aux modèles, de celle des Gobelins, les administrations en étaient distinctes, placés d'ailleurs toutes deux sous la main du surintendant. Mais elles semblent avoir été réunies lorsque Durivier succéda à Noinville vers 1743. Plus tard, du moins, Soufflot et Pierre possèdent dans leurs attributions la direction des deux manufactures.

Duvivier continua de travailler d'après les modèles de meubles composés par Audran, Fontenay et Desportes que renouvela vers 1779 un nommé Perrot ou Perrault qui en ajouta de nouveaux.

Les tapis de Trianon, tant pour le grand Salon que pour la Ménagerie, introduisent en 1750 de nouveaux modèles dus à la collaboration de Chevillon pour les ornements et de Teissier pour les fleurs; tandis que celui de l'alcôve du roi au château de Choisy est exécuté sur le modèle de Perrot, qui combine une « rose moresque » avec des fleurs de lys et des guirlandes de fleurs, qu'il entoure d'une bordure imitant le bronze. En 1752 le vignettiste Gravelot compose et peint pour Mme la Dauphine les ornements d'un grand tapis dont Teissier exécute les fleurs et les fruits. Puis Chevillon complète, en 1752, les modèles nécessités par

Trianon en peignant le modèle d'un tapis pour le « Salon frais. »

Les vingt ouvriers et les dix apprentis qui composent le personnel de la Savonnerie exécutent ces commandes pendant les années qui suivent, sans qu'il y ait un grand renouvellement de modèles et même de demandes de la cour. Un dessinateur de tapis du nom de Bellangé travaille cependant sous la direction de Soufflot, puis de Pierre. Mais la fabrication semble languir, car Marigny en 1768 et M. d'Angivillier en 1775 autorisent la vente des tapis en magasin au prix de 100 livres l'aune carrée, afin de diminuer l'encombrement des magasins, et sans doute aussi de créer des ressources pour faire travailler les ouvriers.

Malgré tout, l'entrepreneur, en 1780, se plaint de ne point avoir reçu la commande d'un seul tapis depuis six années.

Cet entrepreneur doit être Duvivier fils, qui était très jeune à cette époque, et qui, ainsi que son père, étant porté avec son nom seul sur toutes les pièces des archives, ne s'en distingue en aucune façon. Ce doit être le dernier entrepreneur de la Savonnerie.

Cette manufacture suivit la mauvaise fortune des Gobelins pendant les jours troublés qui précédèrent et virent la Révolution. Si bien qu'au lieu de s'efforcer, comme jadis, de retenir les ouvriers qui voulaient s'en aller travailler ailleurs on sembla favoriser leur départ.

Ainsi en l'an II on permet à l'un d'aller former et diriger l'atelier que Sallandrousse-Lamornaix se propose de fonder à Paris, et à un autre de s'en aller, dans le même but, à Tournay.

Pendant ce même temps l'on supplée à l'insuffisance du numéraire et l'on combat la disette par des distributions de pain et de viande ainsi que de quelques denrées de première nécessité.

Comme on veut faire servir les anciens tapis à des usages nouveaux, on enlève les « signes de la féodalité » qu'ils peuvent porter, même lorsqu'on les envoie en cadeau aux puissances barbaresques, comme en l'an III.

Tandis que l'année suivante on fait dresser un inventaire des produits de la Savonnerie qu'il est possible de

vendre, on fait distribuer aux ouvriers leur part d'un secours de 321,300 livres accordés aux trois manufactures de Sèvres, des Gobelins et de la Savonnerie, mais en assignats, et l'on autorise (an VII) l'administrateur, entrepreneur à travailler pour les particuliers.

Comme les Gobelins, la manufacture de Chaillot possédait une salle d'exposition où le public privilégié était seul admis; aussi par une lettre circulaire en date du 9 frimaire an VII (29 novembre 1793) les manufactures furent invités à les rendre publiques tous les décadis.

Il est probable que les commandes du gouvernement concordèrent avec l'établissement du Consulat, mais les produits de la Savonnerie ne correspondaient pas à ce qu'on attendait de son ancienne renommée, à en juger par une lettre fort sévère que le ministre de l'intérieur, Chaptal, adresse le 3 vendémaire an XI à Duvivier, envers lequel tous ceux, quelqu'en fut le titre, qui l'eurent sous ses ordres ne se firent pas faute d'user d'une certaine sévérité dans leur correspondance.

Mais les modèles que Pércier et Lagrenée avaient fournis étaient sans doute moins simples que les anciens, car l'on fut forcé d'augmenter les tarifs de la fabrication qui, divisée en trois classes, fut payée le mètre carré, suivant un tarif daté de 1806 :

De 130 à 160 fr. pour les bordures et encadrements.
De 170 à 200 fr. pour les fleurs;
De 210 à 240 fr. pour les chiffres, les armoiries, les figures, etc.

Quatre premiers grands tapis ayant déjà été fournis on en commanda trois autres en l'an XIII, en même temps qu'on demanda à Lagrenée le modèle d'un tapis nouveau pour la chapelle du palais des Tuileries.

Bien que l'on ait augmenté le personnel en 1810, celui-ci ne se compose guère que de dix-neuf ouvriers et de 10 élèves dont l'apprentissage doit durer 6 ans. Aussi les livraisons de tapis ne sont-elles pas nombreuses. On fournit, cependant, au prix de 54,600 francs, celui du grand cabinet de l'empereur qui est une allégorie de seize cohortes de la Légion d'honneur, espèce de rosace formée par les étendarts des cohortes et qui couvre aujourd'hui de ses ruines

le parquet de l'un des salons du palais de la Légion d'honneur.

Fontaine dut le composer, car c'est lui qui est l'inspirateur de tout ce qui touche à l'art décoratif et c'est à lui que l'on s'adresse pour les projets du tapis de la chambre de l'impératrice à Saint-Cloud. Les exécutions sont confiées à l'atelier de Dubois qui fut le grand entrepreneur de ces sortes de travaux.

On s'occupe en 1813 du tapis des Enfans de France, et Duvivier propose d'exécuter quelques tableaux et quelques portraits en Savonnerie, proposition qui n'est point agréée par la raison que ses ouvriers ne sont pas en nombre suffisant pour satisfaire aux travaux déjà commandés.

Pendant l'empire, le budget de la Savonnerie varie de 65,000 francs à 76,000 francs, chiffre dans lequel les salaires du personnel entrent pour un peu plus de la moitié. Il descend à 57,000 francs en l'année 1815 où la principale occupation est, pendant la première Restauration, d'enlever, des tapis faits sons l'empire, les N et les abeilles; puis, pendant les Cent-Jours, de substituer les abeilles aux fleurs de lys que Saint-Ange a prodigués sur un tapis destiné au palais de Versailles; enfin, pendant la seconde Restauration, de confier au même Saint-Ange le soin de faire de nouveaux modèles pour remplacer définitivement tous les attributs impériaux sur les tapis dont on veut encore se servir, comme celui de la Salle du Trône aux Tuileries.

Tandis qu'on achève les anciens modèles qui sont encore sur le métier, et qu'on livre encore au mobilier des tapis chargés de trophées guerriers, des banquettes que décore la foudre et des tabourets ornés de rosaces, tissus qui reviennent à 180 fr. le mètre carré, et à 200 fr. lorsqu'on y voit des fleurs, Saint-Ange prépare de nouveaux modèles plus conformes aux idées pacifiques du souverain, qui augmente peu à peu le budget de la Savonnerie. Stationnaire pendant l'empire, de 1816 à 1817, il monte de 17,000 fr. et arrive à 109,000 fr. en 1818 et à 111,600 fr. en 1820 pour descendre à 102,000 fr. en 1822 qui est une année d'économies, et remonter l'année suivante au taux antérieur et s'arrêter enfin à 118,600 lors de l'avénement de Charles X et pendant son règne.

A cette époque, Dubois dont l'atelier avait exécuté tous les modèles dont Lagrenée, puis Percier et Saint-Ange avaient fourni les maquettes, meurt au grand regret de l'intendant de la liste civile, et est remplacé par M. de Vertus.

Un grand changement s'opère d'ailleurs pour la Savonnerie qui perdant son autonomie est réunie aux Gobelins par une ordonnance en date du 4 mai 1825. Mais ses métiers n'y sont installés, dans les ateliers que les métiers de basse lisse transportés à Beauvais ont laissés libres, que le 17 janvier 1826 où cessent les fonctions du directeur, entrepreneur Duvivier.

L'administration de la liste civile, quelqu'en soit le titulaire et sous quelque régime qu'elle ait agi, ne dut pas être fâchée de se débarrasser de cet agent qui semble n'avoir jamais tenu aucun compte des injonctions qui lui étaient faites, par des gens qui cependant avaient le verbe haut et la parole impérative, de se maintenir dans les limites des budgets, et de se conformer aux prescriptions de la comptabilité dont il ne se souciait guère.

Une conséquence de la juxtaposition des ateliers de la Savonnerie et de ceux des Gobelins fut l'unification du mode de paiement des ouvriers, le salaire à la journée remplaçant pour ceux de la Savonnerie celui à la tâche qui avait été depuis longtemps abandonné aux Gobelins.

Cette modification, en même temps que l'unité des études préparatoires successivement imposée aux élèves se destinant aux ateliers de tapisserie et de tapis, amena une plus grande exigeance dans l'exécution des modèles en même temps qu'une plus grande science chez les exécutants. On fut amené à moins s'inquiéter du prix de revient des produits que de la perfection du travail.

D'un autre côté le sentiment du rôle subordonné que doit jouer un tapis dans la décoration d'un appartement s'étant perdu depuis longtemps, on en arriva, tandis que l'on copiait des tableaux dans l'atelier de tapisserie, à poursuivre le modelé et à exagérer le rendu des reliefs dans l'atelier des tapis.

Aussi raconte-t-on que le roi Louis Philippe étant venu visiter la manufacture affectait de tourner autour d'un tapis nouvellement sorti du métier qu'on avait étalé devant lui, et qu'il résista à l'invitation qui lui était faite d'y poser

les pieds afin d'en admirer les détails, sous le prétexte qu'il risquerait de les blesser à toutes les armes qui en accidentaient la surface.

Il s'agissait sans doute du tapis de la salle du Conseil du palais de Saint-Cloud, tout décoré de trophées guerriers dont M. de Vertus avait fourni le modèle sur une maquette de Saint-Ange. À leur collaboration furent dus la plupart des modèles des tapis exécutés à la fin de la Restauration et pendant la plus grande partie du règne de Louis-Philippe, entre autres, le grand tapis du chœur de Notre-Dame de Paris achevé en 1833, mesurant près de deux cents mètres carrés et estimé 356,000 fr. et deux tapis pour le palais des Tuileries.

Vers la fin de son règne le roi demanda à la collaboration d'Alaux et Couder le modèle d'un grand tapis pour le Salon de Louis XIV au palais des Tuileries, achevé en 1849.

M. Arbant avait donné, en 1840, le modèle d'un tapis pour le palais de Fontainebleau qui resta 17 ans sur le métier.

Pendant ce temps on exécutait pour le même palais quelques meubles d'après M. Chabal-Dussurgey. Des fleurs largement peintes, et avec une précision qui ne laissait aucune incertitude d'interprétation au tapissier en forment le motif principal.

MM. Lucien Deyrolle et Constant anciens tapissiers avaient peint en 1847 un modèle de tapis pour le pavillon Marsan, aux Tuileries, qui n'est pas un chef-d'œuvre de simplicité; toutes les couleurs du prisme se retrouvant dans chacun de ses détails.

Un artiste plus savant dans l'art de la décoration, Déplechin, entra aux Gobelins en 1855, avec le modèle d'un grand tapis, et ouvrit la porte à M. Jules Diéterle, son gendre, qui, avec la collaboration de M. Chabal-Dussurgey, fournit, en 1861, les modèles des trois tapis de l'appartement de l'impératrice que l'on restaurait aux Tuileries. Leur exécution suivit celle d'un autre tapis pour un autre salon du palais de Saint-Cloud, composé par M. Geslin.

Des banquettes à fond bleu et à fond jaune, composées dans le style de Louis XIV par M. Godefroy et destinées, les

premières à la galerie d'Apollon, les secondes à la salle des gardes du palais de Compiègne, occupèrent les métiers vers la fin de l'Empire, concurremment avec des « foyers » que MM. Abel et Hippolyte Lucas, anciens tapissiers devenus professeurs de dessin à la manufacture, avaient composés.

Il est à présumer, en voyant que l'on s'adresse parfois à des artistes qui n'avaient pas fait de la décoration leur étude principale, que des raisons d'économie plus que de goût avaient parfois guidé certains choix.

A la chute du second Empire, l'atelier de la Savonnerie était exclusivement occupé de l'exécution de deux grands tapis pour le palais de Fontainebleau, dont M. J. Diéterle avait fourni les modèles. Leur composition rappelle celle des anciens tapis de la galerie du Louvre, avec des détails qui sentent moins l'interprétation de la nature mais une plus grande recherche du modelé.

Lorsque ces deux œuvres considérables furent successivement achevées en 1878 et en 1882 par un personnel très restreint, il n'y avait plus à songer à en recommencer de semblables. Un souverain est maître de l'emploi de sa liste civile, mais un Etat ne peut faire fabriquer des choses d'une exécution merveilleuse et d'un prix excessif à cette seule fin de les faire détruire par leur usage même.

D'un autre côté, l'habileté des exécutants enlevait toute possibilité d'en revenir aux tapis décorés de simples motifs peints par à plat, dont le principal mérite réside dans la combinaison des lignes et l'harmonie des colorations qui y sont enfermées, ainsi que l'essaya E. Viollet-le-Duc, dans un modèle qui ne fut point exécuté.

Un changement d'application des produits de l'atelier devenant nécessaire, il sembla que tout en continuant de donner aux modèles un caractère exclusivement décoratif, il était possible de les faire servir à l'exécution des tentures destinées à décorer les murs. Dans ce but, les modèles de deux grands panneaux destinés a concourir à la décoration de l'église du Panthéon, derrière les autels de la Vierge et de sainte Geneviève, furent demandés à M. Charles Lameire, et achevés en 1884.

Pendant ces travaux, des essais furent faits de combinaison d'ornements en velours sur un fond uni, essais qui

eurent pour résultat l'exécution de feuilles de paravent de style persan, dont les modèles furent fournis par M. Léon Parvillé.

Ils furent successivement remplacés sur les métiers par les panneaux d'ornement destinés à décorer l'un des salons du palais de l'Elysée dont les modèles encore fournis par M. Charles Lameire, sont décorés des attributs de la guerre, de la marine, du commerce, des sciences et des arts.

Enfin les modèles d'autres tentures qui serviront à décorer une salle du rez-de-chaussée de la Bibliothèque nationale ont été demandés à M. J.-B. Lavastre, qui, s'inspirant des compositions de J. Bérain, y a associé des figures en camaïeu aux caprices d'une architecture légère et aux fleurs.

Ces deux tentures sont actuellement en cours d'exécution.

ENTREPRENEURS

ATELIER DU LOUVRE

DUPONT (Pierre)........	1605 — 1650
DUPONT (Louis)......	1650 — 1672

ATELIER DE LA SAVONNERIE DE CHAILLOT

LOURDET (Simon)......................	1626 — 1660
LOURDET (Philippe)........................	1660 — 1671
HAFFREY (Jeanne), veuve de Ph. Lourdet ..	1671 — 1713
DUPONT (Louis)	1672 — 1721
SAUVAIN..	1713 — 1713
NOINVILLE (de).........................	1721 — 1743
DUVIVIER père	1743 — 1780
DUVIVIER fils...................................	1780 — 1825

CHEFS D'ATELIER AUX GOBELINS

LEBEAU (Alexis-Isidore-Dieudonné)........	1826 — 1848
FRANÇOIS (Jacques-François)..............	1826 — 1853
LEGRAND (Théodore)........................	1853 — 1864
FILLETTE (Ange-Edouard)..................	1864 — 1870
PLISTAT (George-Joseph-René)............	1870 — 1876
BESSON (Jean-Baptiste)............... .. .	1876 —

CATALOGUE

AVERTISSEMENT

Les ouvrages sont de diverses origines; ils proviennent e l'ancien et du nouveau fond de la manufacture ainsi ue de legs, de dons, de prêts et d'achats. Les tapisseries es Gobelins sont de provenance authentique, à partir e la fondation de Louis XIV, en 1662.

Cependant des ateliers étaient établis aux Gobelins de-uis l'année 1603, et l'on a cru devoir leur attribuer une ièce qui montre la transformation qui s'est opérée dans art de la tapisserie sous l'influence de Ch. Lebrun et ar les mains des ouvriers qui travaillaient sous sa direc-on.

Il existait des tapissiers hauts lissiers, à Paris, dès l'an-ée 1302, et des documents récemment découverts ont rouvé que des tentures importantes, jusqu'ici attribuées ux ateliers d'Arras, sortaient d'un atelier parisien.

François Ier fonda, vers 1540, à Fontainebleau, un atelier oyal qui ne semble avoir duré que jusqu'en 1547, où Ienri II en fonda un nouveau dans l'hôpital de la Trinité, Paris. Cet atelier ayant périclité, par suite des troubles e la Ligue et des guerres de religion, Henri IV le rétablit ux jésuites de la rue Saint-Antoine, vers 1599, à l'aide 'ouvriers flamands qu'il avait fait venir. Après un court éjour aux jésuites, puis au palais des Tournelles, démoli our créer la place royale, les ouvriers flamands travail-aient, dès l'année 1603, dans les bâtiments des Gobelins ù depuis longtemps des teinturiers de ce nom étaient tablis.

Les fils des fondateurs se séparèrent vers 1625 : l'un, harles Comans, resta aux Gobelins; l'autre, Ph. de la

Planche, alla fonder un atelier au faubourg Saint-Germain, dans une rue à laquelle il donna son nom. Un autre atelier royal existait dans les galeries du Louvre, indépendamment de ceux que devaient exploiter des entrepreneurs particuliers. En 1662, Louis XIV réunit de nouveau dans les bâtiments des Gobelins qu'il acheta, aux tapissiers qui y travaillaient encore, ceux du Louvre et du faubourg Saint-Germain.

Aux ateliers de haute et de basse lisse, Colbert adjoignit des ateliers d'orfévrerie, d'ébénisterie, de marqueterie et de mosaïque florentine qui y travaillaient exclusivement pour le roi, de telle sorte que les Gobelins prirent le titre de Manufacture royale des Meubles de la Couronne.

Les bronzes des appartements de Versailles et le figures en plomb des fontaines de ses jardins y furent même fondus sur les modèles d'artistes qui y avaient leurs ateliers.

Il n'y eut que les tapis que l'on continua de fabriquer dans l'ancienne Savonnerie de Chaillot, transformée en hospice par Marie de Médicis, où Louis XIII, en 1627, avait établi quelques-uns des successeurs des tapissiers sarrasinois qui travaillaient à Paris dès le XIII[e] siècle.

De l'ancien établissement royal il ne restait déjà plus, à la fin du règne de Louis XIV, que les ateliers de haute et de basse lisse, qui ont subsisté réunis jusqu'en l'année 1825. A cette époque, les derniers furent tous transportés dans la manufacture de Beauvais, fondée en 1664, et remplacés par ceux de la Savonnerie, sur lesquels on fabrique les tapis.

C'est l'histoire des transformations diverses de l'art de la tapisserie, tel qu'il a été pratiqué aux Gobelins depuis 1603 jusqu'à nos jours, que l'on s'est proposé de montrer par quelques types caractéristiques.

Ce qui reste des tapis sortis des ateliers de la Savonnerie ne pouvant être exposé à cause de ses dimensions, on ne trouvera dans les galeries que de rares spécimens de cette fabrication.

TAPISSERIES

APPARTENANT A LA MANUFACTURE (1)

---

1. — *Le Martyre de saint Etienne.*

Pièce de la tenture *Les Actes des Apôtres* exécutée au XVIIe siècle d'après RAPHAEL.

H. 4m,20; L. 3m,95.

2. — *La Conversion de saint Paul.*

Même tenture.

H. 4m,65; L. 5m.

{ **3.** — *Saint Paul devant ~~le Proconsul.~~* l'Aréopage

Même tenture.

H. 4m,20; L. 4m,30.

§ **4.** — ~~*Le Sacrifice de Lystre.*~~ Elymas frappé de cécité

Même tenture.

H. 3m,75; L. 4m,55.

5. — *Saint Crépin donnant ses biens aux pauvres.*

Pièce de la tenture l'*Histoire de saint Crépin et saint Crépinien* exécutée à l'atelier de la Trinité XVIIe siècle.

H. 4m; L. 5m,25.

---

(1) La place ne permet pas de déployer à la fois tous les ouvrages dans les galeries et les ateliers; les pièces actuellement exposées sont marquées d'un astérique. Les numéros du catalogue étant ceux des inventaires, l'ordre chronologique n'a pu être suivi.

6. — *Le Mariage de Clovis.*

Pièce de la tenture *l'Histoire de France*, tapisseries flamandes, XVIIe siècle, d'après CH. LE BRUN, signé JANS dans la bande inférieure.

H. 3^m,30; L. 3^m,20

7. — *Le Baptême de Clovis.*

Même tenture.

H. 3^m,48; L. 4^m.

8. — *Clovis vainqueur des Flamands.*

Même tenture.

H. 3^m.50; L. 5^m, 65

9. — *Les Flamands demandent la paix à Clovis.*

Même tenture.

H. 3^m,65; L. 3^m,65.

10. — *Bataille de Constantin.*

Pièce de la tenture *l'Histoire de Constantin*, exécutée au XVIIe siècle, d'après les cartons de RAPHAEL.

H. 4^m; L. 3^m,42.

11. — *Le Passage du Ponte-Molle.*

Même tenture.

H. 4^m; L. 1^m,45.

12. — *Le Triomphe de Constantin.*

Même tenture.

H. 4^m; L. 6^m,80.

13. — *La Colère d'Achille.*

Pièce de la tenture *l'Iliade* exécutée aux Gobelins au XVIIIe siècle, d'après A. COYPEL.

H. 4^m,80; L. 6^m,41.

14. — *Les deux Taureaux.*

Pièce de la *tenture des Indes*, exécutée aux Gobelins atelier de Neilson (1749-1788), basse lisse, d'après F. Desportes.

H. 4m,20 ; L. 4m,60.

Cette tenture qui n'a cessé d'être reproduite aux Gobelins depuis l'année 1691 jusqu'au commencement de ce siècle, fut d'abord exécutée sur des peintures données à Louis XIV par le prince Maurice de Nassau, antérieurement à 1681, et retouchées par les peintres alors attachés à la manufacture.

Un exemplaire de cette première tenture décore la salle du Conseil dans le palais des gouverneurs de Malte, à Lavalette.

En 1737, François Desportes fut chargé de rajeunir les modèles usés, et fit plusieurs compositions nouvelles, ainsi qu'il résulte de sa correspondance et de la comparaison des pièces de la seconde série avec celles de la première.

15. — *La Manne de Moïse.*

Pièce de la tenture *l'Histoire de Moïse* exécutée aux Gobelins au xviie siècle, d'après Le Poussin.

H. 3m,60; L. 6m,50.

16. — ~~*La Guérison de l'Aveugle.*~~ Élymas frappé de cécité

Réduction exécutée dans les Flandres à la fin du xvie siècle, d'une pièce de la tenture *les Actes des Apôtres*, d'après Raphael, ayant appartenu à Fouquet.

H. 2m,03 ; L. 2m,65.

17. — *La Guérison du Paralytique.*

Même origine.

H. 2m,06; L. 2m,57.

18. — ~~*Saint Paul à Ephèse.*~~ La Mort d'Ananie

Même origine.

H. 2m,05; L. 2m,70.

19. — *Le Sacrifice de Lystre.*

Même origine.

H. 2,04; L. 2^{m},70.

20. — *Les Forges de Vulcain.*

Exécutée aux Gobelins d'après le tableau de F. Boucher, du Musée du Louvre, 1757.

Atelier de Cozette (1774).

H. 3^{m},69; L. 3^{m},40.

21. — *Aminthe et Sylvie.*

Exécutée aux Gobelins d'après F. Boucher, cn 1796.

H. 3^{m},58; L. 2^{m},30.

22. — *Le Chat, la Belette et le Lapin.*

Exécutée à Beauvais d'après J.-B. Oudry, XVIIIe siècle.

H. 0^{m},58; L. 0^{m},48.

23. — *Les Armes de l'Empire français.*

Portière exécutée aux Gobelins, d'après Dubois, commencement du XIXe siècle.

H. 3^{m},25; L. 2^{m},35.

26. — *Le Combat d'animaux.*

Pièce de la *tenture des Indes* (voir n° 14).

H. 3^{m},50; L. 3^{m},90.

27. — *La Reddition de Vienne.*

Fragment commencé aux Gobelins en 1811, d'après Girodet-Trioson, interrompu en 1814.

H. 3^{m}27; L. 1^{m}73.

28. — *Le général Bonaparte rendant ~~ses armes~~ au chef d'Alexandrie.* ses armes

Fragment commencé aux Gobelins en 1812 d'après Mulard, interrompu en 1814.

H. 2^{m},30; L. 1^{m},13.

29. — *Napoléon recevant la reine de Prusse à Tilsitt.*

Fragment commencé aux Gobelins en 1811 d'après BERTON, interrompu en 1814.

H. 3^{m},30; L. 1^{m},25.

30 — *Jeanne d'Arc sur les remparts d'Orléans.*

Exécutée aux Gobelins en 1831, d'après BLONDEL XIXe siècle.

H. 1^{m},02; L. 0^{m},69.

32. — *Napoléon recevant les ambassadeurs persans au camp de Finkenstein.*

Fragment commencé aux Gobelins en 1810, d'après MULARD, interrompu en 1814.

H. 2^{m},30; L. 1^{m},10.

46. — *Le Loup et l'Agneau.*

D'après F.-B. OUDRY, XVIIIe siècle, exécutée aux Gobelins en 1842.

H. 1^{m}; L. 1^{m},45.

47. *La Lice et sa Compagne.*

Même origine.

H. 1^{m}; L. 1^{m},45.

48. — *Sainte Clotilde, reine de France.*

Exécutée aux Gobelins en 1832, d'après BLONDEL, XIXe siècle.

H. 1^{m},18; L. 0^{m},67.

49. — *La famille Darius aux pieds d'Alexandre,* d'après CH. LE BRUN, XVIIe siècle.

Exécutée aux Gobelins en 1838.

H. 4^{m}; L. 5^{m},35.

50. — *Jupiter consolant l'Amour,* d'après MURAT, XIXe siècle, sur la fresque de Raphaël du palais de la Farnésine, à Rome.

Exécutée aux Gobelins par Rançon en 1851.

H. 2^{m},61 ; L. 2^{m},30.

51. — *Ch. Le Brun,* premier directeur des Gobelins, d'après H. RIGAUD, XVIIe siècle. Bordure d'après A. COUDER.

Exécutée aux Gobelins en 1855 par ALEX. DURUY.

H. 1^{m},48; L. 1^{m},20.

52. — *Le Christ au tombeau,* d'après PH. de CHAMPAIGNE, XVIIe siècle.

Exécutée aux Gobelins en 1854, par M. ED. FLAMENT.

H. 0^{m},66; L. 1^{m},97.

53. — *Les Adieux de Vénus à Cérès et à Junon,* d'après GUILLEMEAU, XIXe siècle, sur la fresque de RAPHAEL du palais de la Farnésine, à Rome.

Exécutée aux Gobelins par Rançon en 1854.

H. 2^{m},61; L. 2^{m},25.

54. — *J.-B. Colbert, promoteur de la création des Gobelins,* d'après CLAUDE LE FEBVRE, XVIIe siècle.

Exécutée aux Gobelins en 1855, par Buffet.

H. 1^{m},49; L. 1^{m},20.

55. — *Louis XIV,* fondateur des Gobelins, d'après H. RIGAUD, XVIIe siècle.

Exécutée aux Gobelins par M. F. Collin ✵ en 1859.

H. 2^{m},77; L. 1^{m},94.

61. — *Tapisserie japonaise.*

H. 2^{m},20; L. 1^{m},40.

63. — *Verdure du* XVIe *siècle.*

H. 2^{m},64; L. 2^{m},58.

64. — *Le Vin*, d'après M. J. MAZEROLLE.

Exécutée aux Gobelins en 1873, par M. Ed. Flament et M. G. DESROY.

65. — *Les Fruits*, d'après L. J. MAZEROLLE.

Exécutée aux Gobelins, en 1873, par MM. Marie, de Brancas et Cochery.

66. — *La Chasse*, d'après M. J. MAZEROLLE.

Exécutée aux Gobelins, en 1873, par M. A. Greliche, et MM. Camille et Alfred Duruy.

Pièces d'une tenture de 8 tapisseries destinées au foyer du théâtre de l'Opéra. (Voir les nos 71, 75, 77, 79, 83).

H. 3m,12; L. 1m,18.

69. — *Élie montant au Ciel*, d'après SIMON VOUET (XVIIe siècle).

Ancienne fabrique des Gobelins.

H. 3m,85; L. 4m;

70. — *Le Sacrifice d'Abraham*, d'après SIMON VOUET.

Signé dans la bande inférieure d'un P et, dans la bande verticale droite, d'un A et d'un C enlacés, qui doivent être la marque d'Alexandre Comans, entrepreneur de la manufacture des Gobelins depuis 1635.

Laine, soie, or et argent.

H. 4m,10; L. 3m,80.

71. — *La Pêche*, d'après M. J. MAZEROLLE.

Exécutée aux Gobelins en 1874, par MM. Maloisel, F. Hupé et Vernet. (Voir le no 66).

73. — *La Madone, dite de saint Jérôme*, d'après Antonio Allegri da Corregio (Le Corrège), par M. D. MAILLART.

Bordure de M. J. DIÉTERLE.

Exécutée aux Gobelins en 1874, par M. Munier (François), sous-chef, pour les figures de la Vierge et

de sainte Catherine, et par M. J. Lavaux pour celle de saint Jérôme.

Bordure exécutée par MM. A Greliche, Marie, E. Hupé et de Brancas.

H. 2m,67; L. 2m,04.

75. — *La Pâtisserie*, d'après M. J. MAZEROLLE.

Exécutée aux Gobelins en 1874, par M. F. Collin ✻, chef d'atelier et M. Schaiblé. (Voir le n° 66).

77. — *Le Thé*, d'après M. J. MAZEROLLE.

Exécutée aux Gobelins en 1875, par MM. E. Hupé et F. Munier. (Voir le n° 66).

H. 3m,00; L. 1m,04.

79· — *Les Glaces*, d'après M. J. MAZEROLLE.

Exécutée aux Gobelins en 1875, par MM. C. Duruy, G. Desroy et Michel. (Voir le n° 66).

81. — *Louis XI levant le siège de Dôle et de Salins en* 1477.

Cette tapisserie faisait partie d'une tenture de la *Légende de saint Anataile* composée de quatorze pièces et exécutée à Bourges en 1501 pour l'église collegiale de saint Anataile de Salins, au prix de quatre mille livres.

Don de M. Spitzer.

H. 4m,20; L. 6m,62.

82. — *Les Pestiférés de Jaffa*, d'après le baron GROS, exécutée aux Gobelins, XIXe siècle.

H. 5m,52; L. 7m,35.

83. — *Le Café*, d'après M. J. MAZEROLLE.

Exécutée aux Gobelins en 1878, par MM. Maloisel, A. Duruy et Vernet. (Voir le n° 66).

87. — *Le Sanglier de Calydon.*

Exécutée a Paris, atelier de Ch. Comans au XVIIe siècle.

H. 3^m^,55; L. 3^m^,88.

89. — *Sainte Agnès*, d'après un dessin de M. L. STEINHEIL.

Exécutée aux Gobelins en 1876, par M. Maloisel, sur chaîne et en laine de tapis, sans autre indication, pour les couleurs, que l'échantillonnage des laines en magasin.

H. 1^m^,97; L. 0^m^,83.

95. — *Le Baptème de Constantin.*

Exécutée dans les Flandres au XVIIe siècle.

H. 4^m^,75; L. 5^m^,65.

96. — *Bordures.*

Fragment de la tenture *les Chasses de Maximilien* exécutée dans les Flandres à la fin du XVIe siècle.

97. — *Fragments d'une tapisserie.*

Exécutée a Paris au XVIIe siècle.

98. — *Bordures.*

Exécutée dans les Flandres au XVIIe siècle.

99. — *Fragments de verdures.*

Exécutés dans les Flandres, XVIIe siècle.

100. — *Le Baiser de Judas.*

Fragment des tapisseries de Saint-Merry, exécutées à Paris par Dubourg en 1589 à l'atelier de la Trinité, d'après H. LERAMBERT.

H. 0^m^,70; L. 1^m^,25.

101. — *Fragment de verdure*, xve siècle.

Tapisserie française?

102. — *Fragment de verdure*, xve siècle.

Tapisserie française?

103. — *Fragment*, xvie siècle.

Tapisserie flamande.

H. ~~0~~ 2^{m},00 ; L. 0^{m},~~00~~. 62

110. — *Verdure*, xvie siècle.

Tapisserie.

H. 4^{m},00; L. 3^{m},25.

117. — *Bordure*.

Fragment exécuté aux Gobelins en 1878 par MM. Maboisel, Flament Ernest, Durand, Fabre et Boiton, d'après une tapisserie flamande du xvie siècle.

H. 0^{m},36; L. 3^{m},75.

118. — *Le Christ mort sur les genoux de la Vierge*.

Exécutée dans les Flandres au xvie siècle.
Don de M. le baron Ch. Davillier.

H. 0^{m},92; L. 2^{m},04.

121. — *Loth et ses Filles*.

Exécutée au xvie siècle à Florence, d'après Salviati.

H. 4^{m},10; L. 3^{m},00.

124. — ~~*La Chute de Phaëton*~~. Les Jardins

Pièce de la tenture *Les Métamorphoses d'Ovide*, au nom et aux armes d'Hercule II, duc de Ferrare, exécutée à Ferrare, au xvie siècle, d'après Battista Dosso, par Karcher (Hans).

H. 4^{m},90; L. 7^{m},00.

125. — ~~*Aréthuse changée en fontaine.*~~ La Chute de Phaéthon

Même origine.

H. 4m,90; L. 5m,15.

126. — ~~*Fragment de*~~ *verdure* du XVIe siècle.

H. 1m,65; L. 2m,91.

127. — *Saint béni par un pape.*

Exécutée à Florence au XVIe siècle.
Signée LEFEVBRE.

H. 2m,25; L. 1m,38.

128. — *Pénélope,* composition et bordure de M. D. MAILLARD.

Le métier est un essai de restitution d'après des peintures de vases antiques.
Exécutée aux Gobelins en 1877, par MM. G. Desroy et Schaiblé.

H. 3m,03 ; L. 1m,85.

129 — *Entre-fenêtre,* d'après M. P.-V. GALLAND.

Exécutée aux Gobelins en 1879 par MM. Flament, Ernest Boiton, G. Plistat, Durand, Louis.
Pièce d'une suite de tapisseries destinées au salon d'Apollon du palais de l'Elysée.

H. 3m,54; L. 0m,35.

130. — *La Musique guerrière*, d'après J.-B. CHARDIN (XVIIIe siècle).

Bordure de M. Ch. Durand. d'après des documents du XVIIIe siècle.
Exécutée aux Gobelins en 1879, par M. Pommeret.

H. 1m,34; L. 1m,67.

131. — *La Musique champêtre*, d'après J.-B. CHARDIN.

Bordure de M. Ch. Durand, d'après des documents du XVIIIe siècle.

Exécutée aux Gobelins en 1879, par M. E. Rousseau.

H. 1m,34; L. 1m,67.

133 — *Verdure* du XVe siècle.

H. 0m,62; L. 1m,00.

134. — *Entre-fenêtre*, par M. P.-V. GALLAND.

Exécutée aux Gobelins en 1879 par MM. E. Hupé et Félix, Favre, Boiton, Scaroni.

(Voir le no 129)

H. 3m,52; L. 0m,50.

137. — *La Sainte Famille*, d'après le tableau de RAPHAEL du musée de Munich.

Exécutée à Rome au XVIIIe siècle.

H. 0m,59; L. 0m,52.

138. — *La Mort de Joab*, tapisserie décorative de l'École dite de Fontainebleau, exécutée d'après un carton attribué à A. DU CERCEAU.

H. 4m05; L. 5m20.

139. — *Los Novillos*.

Fragment d'une tapisserie exécutée en Espagne à l'atelier Santa Barbara au XVIIIe siècle, d'après BAYEU DE SUBIAS (RAMON).

H. 0m,00; L. 0m,00.

143. — *Melpomène : dessus de porte*, — d'après M. P.-V. GALLAND.

Exécutée aux Gobelins en 1877, par M. Camille Duruy.

H. 0m,86; L. 1m,47.

(Voir le no 129).

144. — *Erato : dessus de porte*, d'après M. P.-V, GALLAND.

Exécutée aux Gobelins en 1880, par M. Pommeret.

H. 0m,86; L. 1m,07.

(Voir le nº 129).

145. — *Saints Gervais et Protais.*

Fragment exécuté à Paris à l'atelier de la Trinité au XVIIe siècle, d'après E. LESUEUR.

H. 1m,28; L. 0m,74.

147. — *Les Joueurs de tiquet.*

Pièce de la tenture de *Gombaut et Macée*.
Ancienne fabrication des Gobelins, XVIIe siècle.

H. 4m,14; L. 4m,25.

148. — *Sacre d'une abbesse.*

Exécutée à Charleville par D. Pepersac au XVIIe siècle.

H. 3m,52; L. 3m,16.

149. — *Fac-simile d'une tapisserie du* XIe *siècle* provenant de Saint-Géréon de Cologne.

Exécuté aux Gobelins en 1881.

H. 1m,05; L. 1m,10.

151. — *La Fuite en Egypte.*

Exécutée à Rome au XVIIIe siècle, par FILIPPO CETTOMAÏ.

H. 0m,64; L. 0m,48.

152. — *Saint Christofle.*

Même provenance.

H. 0m,64; L. 0m,48.

153. — *Fragment d'une tapisserie au point de Hongrie.*
Exécutée à Rouen au XVIIIe siècle.
H. 0^m,39; L. 0^m,96.
Don de M. le comte de Lair.

154. — *Flore*, fragment d'une tapisserie du XVIe siècle, de l'école de Fontainebleau? au chiffre de Henri II et et de Diane de Poitiers.
H. 2^m,50; L. 2^m,71.

155. — *Cybèle*, fragment.
Même provenance.
H. 2^m,42; L. 4^m,52.

156. — *Fragment*, du numéro précédent.
Même provenance.
H. 2^m,51; L. 1^m,18.

157. — *Hercule combattant les oiseaux du lac Stymphale.*
Exécutée dans les Flandres au XVIe siècle.
H. 3^m,48; L. 3^m,21.

158. — *Vénus.*
Exécutée en Allemagne au XVIe siècle.
H. 3^m,00; L. 3^m,26.

159. — *Thalie : dessus de porte*, d'après M. P. V. GALLAND.
Exécutée aux Gobelins en 1882, par M. Michel.
H. 0^m,86; L. 1^m,36.
(Voir le n° 129).

161. — *Verdure* du XVIe siècle.
H. 2^m,68; L. 3^m,80.

162. — *Diane et Mercure.*

Exécutée à Audenarde au XVIe siècle.

H. 2^m,85; L. 3^m,20

163. — *L'Abondance.*

Exécutée à Madrid au XVIIIe siècle, atelier de Van der Gotten, d'après CORRADO (H.), XVIIIe siècle.

H. 2^m,30; L. 2^m,45.

164. — *La Cueillette des fruits.*

Même provenance, d'après GOYA.

H. 1^m,55; L. 1^n,15.

165. — *Le Héron : verdure,* d'après M. J.-J. BELLEL.

Bordure de M. J. Diéterle.

Exécutée aux Gobelins en 1880, par MM. Maloisel, sous-chef, Alfred Duruy et Gibier.

Bordure par les mêmes et MM. G. Maloisel et Roudillon, apprentis.

H. 3^m,86; L. 2^m,15.

166. — *L'Ara rouge : verdure,* d'après M. A. DE CURZON.

Bordure de M. J. Diéterle.

Exécutéee aux Gobelins en 1881, par MM. E. Hupé et Félix.

Bordure par les mêmes et MM. Thuaire et Vacher, apprentis.

H. 3^m,86; L, 2^m,15.

167. — *La Statue : verdure,* d'après M. P. FLANDRIN.

Bordure de M. J. DIÉTERLE.

Exécutée aux Gobelins en 1884 par MM. Marie, Houssaye, Prat et P. Marie.

Bordure par les mêmes et P. Marie, apprenti.

H. 3^m,86; L. 2^m,15.

168. — *Les Digitales : verdure,* d'après M. A. Desgoff.

Bordure de M. J. Diéterle.

Palais du Sénat.

Exécutée aux Gobelins en 1884, par MM. Pommeret, Ampenot, P. Marie et Cunéo, apprenti.

Bordure, les mêmes.

H. 3^m,86; L. 2^m,15.

(Ces quatre verdures font partie d'une suite de huit pièces destinées à l'escalier d'honneur du Palais du Sénat.)

169. — *Calliope : dessus de porte,* d'après M. P.-V. Galland.

Exécutée aux Gobelins en 1884 par M. A. Duruy et G. Maloisel, apprenti.

H. 0^m,86; L. 1^m 36.

(Voir le n° 129).

170, 171, 172. — *Tapisseries chinoises.*

Don de M. Ch. Vapereau.

170 *bis.* — *Clio : dessus de porte,* d'après M. P.-V. Galland.

Exécutée aux Gobelins en 1884 par M. Gibier.

H. 0^m,86; L. 1^m,36.

(Voir le n° 129).

173. — *Portière.*

Exécutée à Madrid, atelier de Santa Barbara, au xviiie siècle.

H. 2^m,74; L. 1^m,26.

174. — *Les Bergers.*

Exécutée en France au xve siècle.

H. 2^m,10; L. 3^m,15.

175. — *L'Automne.*

Exécutée à Dresde en 1715 par P. Mercier.

H. 3^{m},75; L. 3^{m},30.

176. — *Coussin* du XIVe siècle.

H. 0^{m},56; L. 0^{m},61.

177. — *Le Poème pastoral : pilastre* par M. P.-V. Galland.

Exécuté aux Gobelins en 1885 par MM. Hupé, de Brancas et Hocheid, apprenti.

H. 3^{m},50; L. 0^{m}62.

(Voir le n° 129).

178. — *Tablier.*

Tapisserie des Principautés danubiennes.
Don de M. A. Darcel.

H. 0^{m},54 ; L. 0^{m},33.

179. — *Le Poème lyrique : pilastre* par M. P.-V. Galland.

Exécutée aux Gobelins en 1885 par MM. Félix, G. Maloisel et Vacher, apprenti.

H. 3^{m},50; L. 0^{m},65.

(Voir le n° 129.)

180. — *La Salutation évangélique.*

Exécutée dans les Flandres au XVe siècle.

H. 2^{m},34 ; L. 2^{m},42.

Legs Albert Goupil.

181. — *L'Adoration des ~~Bergers~~.* Mages

Exécutée dans les Flandres au XVe siècle.

H. 2^{m},34; L. 2^{m}95.

Legs Albert Goupil.

182. — *Saint Jean évangéliste.* Fac-simile d'une figure de la tenture dite du Sacre, appartenant à la cathédrale d'Angers.

Exécutée aux Gobelins par les élèves MM. Favre et Defonte, 1877.

H. 1m,63; L. 0m,75.

183. — *L'Air : Junon,* d'après C. AUDRAN (XVIIIe siècle).

Exécutée aux Gobelins vers 1730 en basse lisse. Pièce de la suite des quatre portières des *Éléments,* intitulée aussi *les Dieux de la Fable* ou *les Dieux.*

H. 3m,60; L. 2m,60.

184. — *La Seine.*

Dessus de porte exécuté aux Gobelins vers 1760.

H. 0m,90; L. 0m,80.

185. — *Le Chant.*

Dessus de porte exécuté aux Gobelins vers 1760.

H. 0m,68; L. 0m,65.

186. — *La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus*, d'après Carle MARATTE, exécutée aux Gobelins au XVIIIe siècle.

H. 0m,80; L. 0m,70.

TAPIS

APPARTENANT A LA MANUFACTURE

---

304. — *Chien,* d'après, F. Desportes (XVIIIe siècle).
Étude d'élève des Gobelins en 1850.
H. 0m,41; L. 0m,57.

305. — *Chienne,* d'après F. Desportes.
Étude d'élève des Gobelins en 1850.
H. 0m,41; L. 0m,57.

306. — *Siège de chaise,* d'après Jacques (XVIIIe siècle).
Exécuté aux Gobelins en 1844.
H. 0m,56; L. 0m,68.

307. — *Dossier de chaise,* d'après Jacques.
Exécuté aux Gobelins en 1844.
H. 0m,62; L. 0m,53.

308. — *Siège de fauteuil* d'après Godefroy (XIXe siècle)
Exécuté aux Gobelins en 1851 par M. J. Renard
H. 0m,86; L. 0m,98.

310. — *Ara perché.*
Exécuté aux Gobelins en 1856 par M. Rey.
H. 0m,80; L. 0m,58.

311. — *Tête de Vieillard.*

Chef-d'œuvre d'un tapissier de la Savonnerie. Fin du XVIIIe siècle.

H. 0m,60; L. 0m,40.

Dans un cadre de même époque.

317 *bis.* — *Banquette fond jaune* d'après Godefroy (XIXe siècle).

Exécuté aux Gobelins en 1876 par MM. Brame et Malinet.

H. 0m,96; L. 2m,35.

318. — *Banquette fond bleu.*

Même provenance.
Exécuté aux Gobelins en 1876 par MM. Carmont et Fillette.

H. 0m,96; L. 2m,32.

319. — *Écran* d'après Teissier (XVIIIe siècle).

Exécuté aux Gobelins en 1877, par M. Prudhomme Ambroise.

H. 0m,93; L. 0m,57.

320. — *Écran.*

Même provenance.
Exécuté aux Gobelins en 1877, par M. Chaussey.

H. 0m,93; L. 0m,57.

324. — *Écran.*

Même provenance.
Exécuté aux Gobelins en 1877, par M. Brulefert.

H. 0m,93; L. 0m,57.

326. — *Écran.*

Même provenance.
Exécuté aux Gobelins en 1877, par M. Jacquelin.

H. 0m,93; L. 0m,57.

335. — *Louis XIII et sa famille.*

Exécuté à Paris en 1649 à l'atelier du Louvre, par Pierre Dupont d'après Simon Vouet.

H. 2m,24; L. 2m,11.

345. — *Milieu de tapis.*

Exécuté à la Savonnerie au XVIIIe siècle.

H. 5m,12; L. 3m,65.

347. — *Panneau de fleurs*, d'après Chabal-Dusurgey, XIXe siècle.

Exécuté aux Gobelins en 1885, par M. Dumontel.

H. 0m,48; L. 0m,55.

348. — *Panneau de fleurs.*

Même provenance.
Exécuté par M. Desclefs.

H. 0m,48; L. 0m,55.

349. — *Panneau de fleurs.*

Même provenance.
Exécuté par M. Sonveaux.

H. 0m,62; L. 0m,60.

350. — *Panneau de fleurs.*

Même provenance.
Exécuté par MM. Mathieu et Tabouillon.

H. 0m,60; L. 1m,70.

351. — *Dossier de fauteuil*, d'après Godefroy.

(Voir le n° 308).
Exécuté aux Gobelins en 1884 par M. Malinet.

H. 0m,60; L. 0m,62.

352. — *Fragment d'un ancien tapis persan.*

L. 0m,77; L. 0m,44.

Don de M. A. Darcel.

353. — *Tapis persan ancien.*

H. 3m,00; L. 5m,50.

Legs Albert Goupil.

354. — *Tapis persan ancien.*

H. 2m,50; L. 1m,50.

Legs Albert Goupil.

Tapis de la Galerie d'Apollon.

Exécuté à la Savonnerie, au XVIIe siècle.

H. 8m,95; L. 4m,40.

TAPISSERIES

APPARTENANT AU MOBILIER NATIONAL

---

501. — *L'Hiver* : *Saturne*, d'après CLAUDE AUDRAN.

Pièce de la suite des quatre portières des *Saisons*, intitulée aussi « *Les Dieux de la Fable* » ou « *Les Dieux.* »

Voir le numéro 528.

Laine, soie, sur fond d'or.

Exécutée aux Gobelins au commencement du XVIIIe siècle.

H. 3m,60 ; L. 2m,60.

502. — *La Messe de Bolsène*, d'après RAPHAEL.

Pièce de la tenture « *les Chambres du Vatican.* »

Exécutée aux Gobelins au XVIIe siècle.

H. 5m,00 ; L. 8m,10.

503. — *Héliodore chassé du temple*, d'après RAPHAEL.

Pièce de la tenture « *les Chambres du Vatican* ».

Exécutée aux Gobelins au XVIIe siècle.

H. 5m,00 ; L. 8m,85.

506. — *Le Sacrifice de Lystre.*

Pièce de la tenture « *les Actes des Apôtres* ».

Exécutée à la manufacture de Mortlake (Angleterre), au XVIIe siècle.

H. 5m,35 ; L. 7m,20.

507. — *Le Mariage d'Alexandre et de Campaspe*, reine des Amazones, d'après NOEL COYPEL sur la composition de RAPHAEL, gravée par Marc-Antoine.

Bordure de Lemoine Lorain, avec figures de Hallé et de Boulogne l'aîné.

Pièce de la tenture de huit pièces, dite des *Dessins de Raphael*.

Laine, soie et or.

Exécutée aux Gobelins. Atelier de Jans ou de Lefebvre. XVII[e] siècle.

H. $5^{m},06$; L. $5^{m},90$.

508. — « *Le roi Louis XIV visitant les manufactures des Gobelins*, où le sieur Colbert, le surintendant de ses bâtiments, le conduit dans tous les ateliers, pour lui faire voir les divers ouvrages qui s'y font. » D'après la copie de la composition de CH. LEBRUN, et VAN DER MEULEN, par P. DE SÈVE, représentant la visite faite le 15 octobre 1667.

Le roi, debout sur le perron à gauche, est accompagné du duc d'Enghien, du prince de Condé, de Colbert et de Ch. Lebrun. Les frères Villiers lui montrent les vases d'orfèvrerie qu'ils ont fait exécuter pour Versailles. Les ébénistes et sculpteurs romains D. Cucci et Caffieri, les lapidaires florentins, Megliorini, etc., lui présentent les tables et les cabinets.

A l'extrémité droite, les deux entrepreneurs, Lefebvre et Jean, portent des tapisseries.

Pièce de la tenture de l'*Histoire du roy*.

Dans la bordure, les dates 1676 et 1679.

Exécutée aux Gobelins. Atelier de l'entrepreneur Laurent.

H. $4^{m},80$; L. $5^{m},80$.

509. — *Les Danseuses*, d'après CORNEILLE le jeune ou MONNIER, sur une composition présumée de JULES ROMAIN.

Bordure de Lemoine Lorain, avec figures de Hallé et de Boulogne l'aîné.

Pièce de la tenture des *Dessins de Jules Romain*, qui en comprend deux portant le même titre.

Laine, soie et or.

Exécutée aux Gobelins. Ateliers de Jans ou de Lefebvre (1662-1700).

H. 5m,06; L. 4m,50.

510. — *Le Curé, le Barbier et Cardenio.*

Pièce de la *Tenture de Don Quichotte* à fond rose. (Voir le n° 522.)

H. 3m,55; L. 3m,35.

511. — *Terme simple,* d'après CH. LE BRUN.

Exécutée aux Gobelins au XVIIIe siècle.

H. 3m,80; L. 1m,59.

515. — *Apollon et les Muses,* d'après ANTOINE CARON.

Pièce de la tenture : « *Histoire de Mausole et d'Artémise* », ateliers de Paris, XVIIe siècle.

H. 4m,90; L. 6m,35.

516. — *Le repas de Syphax avec Scipion et Asdrubal,* d'après une tapisserie exécutée à Bruxelles au XVIe siècle sur la composition de JULES ROMAIN.

Pièce de la « *tenture de Scipion* » composée de dix pièces : Bordure aux armes d'une branche cadette de la famille d'Albon.

Laine et soie.

Basse lisse. Atelier de Mozin (1663-1693).

H. 4m,35; L. 4m,95.

517. — *Moïse exposé sur les eaux,* d'après STELLA, sur la composition de N. POUSSIN.

Pièce de la tenture de *Moïse,* d'après N. POUSSIN et CH. LEBRUN.

Laine, soie et or.

Haute lisse. Atelier de Jans le père.

H. 3m,50; L. 5m,05.

518. — « *Audience donnée par le roi Louis XIV*, à Fontainebleau, au cardinal légat, Chigi, neveu et légat *a latere* du pape Alexandre VII, le XIX juillet MDCLXIV pour la satisfaction de l'injure faite dans Rome à son ambassadeur. » D'après ANT. MATHIEU sur la composition de CH. LEBRUN.

Pièce de la tenture de *l'Histoire du roy*, composée de 14 pièces.

Dans la bordure, les deux dates, 1671 et 1676.

Exécutée aux Gobelins dans l'atelier de l'entrepreneur Lefebvre.

H. 4m,95; L. 7m,20.

519. — *L'Automne*, d'après BALLIN, sur la composition de CH. LEBRUN.

Les deux figures de Diane et de Bacchus supportent un médaillon représentant une chasse. Au fond, le château de Saint-Germain.

Pièce de la tenture des *Saisons*, dont les suites ont été exécutées en haute lisse et en basse lisse, signée I. I. dans la bande horizontale.

Laine, soie et or.

Exécutée aux Gobelins en haute lisse. Atelier de Jean Jans le fils.

H. 4m,85; L. 5m,75.

520. — *Novembre. Le Château de Blois*, par divers peintres sur la composition de CH. LEBRUN.

Yvart le père pour les grandes figures, les tapis et les rideaux.

Van der Meulen, les petites figures et le paysage.

Anguier, l'architecture.

Baptiste Monnoyer, les fleurs.

Boëls, les animaux.

Pièce de la tenture dite *les Mois* ou *les Maisons royales*.

Laine, soie et or.

Exécutée aux Gobelins. Atelier de Jans le fils (1691-1731).

H. 4m,50; L. 6m,45.

521. — *Le triomphe de Pallas*, par NOEL COYPEL (1662-1691), d'après une tapisserie flamande du XVIe siècle.

Pièce de la tenture dite « *Les Triomphes,* » et quelquefois confondue avec celle dite « *Les Arabesques* », composée par Noël Coypel, à l'imitation des tentures du XVIe siècle conservées au garde-meuble.

Laine, soie et or.

Exécutée aux Gobelins en haute lisse. Atelier de Jans le fils, en 1693.

H. 4^{m},90; L. 5^{m},20.

522. — « *Don Quichotte et Sancho,* montés sur le cheval de bois s'imaginent traverser les airs pour aller venger la Doloride. » — « La Dorothée, déguisée en berger, est trouvée dans les montagnes par le barbier et le curé qui cherchent Don Quichotte. »

D'après CHARLES COYPEL.

Pièce de la *Tenture de don Quichotte,* à fond rose.

La tenture de don Quichotte, composée de 21 pièces que Ch. Coypel commença de peindre en 1715, fut exécutée avec un premier « alentour » antérieurement à l'année 1731. Un second alentour fut composé par Lemaire le cadet, en 1753, qui le modifia postérieurement en y ajoutant les animaux et les trophées d'armes que l'on voit sur la tapisserie. Un quatrième, exécuté en 1752, ne diffère du précédent que par l'addition d'Enfants couchés de chaque côté du paon. Il doit avoir été peint par Valade. Une autre modification fut apportée en 1762 par Lenfant, qui repeignit les animaux exécutés d'abord par Teissier et remplaça l'écu du bas par les armes de France.

Un dernier alentour, enfin, ne fut plus composé que de guirlandes de fleurs autour d'un encadrement rectangulaire.

Ces différents « alentours » furent exécutés concurremment dans les ateliers de haute et de basse lisse, avec des fonds tantôt rose vif, tantôt jaunes.

La tenture exposée a été exécutée avec le troisième alentour.

Signé AUDRAN dans le terrain de l'alentour.
Exécutée aux Gobelins dans l'atelier d'Audran (1763-1772).

H. 3m,35; L. 7m,20.

523. — « *Entrée de Mehemet-Effendy*, grand trésorier de l'Empire ottoman, ambassadeur extraordinaire du grand Seigneur, par le Jardin des Tuileries, pour aller faire compliment au roy Louis XV, sur son avènement à la Couronne; le XVI Mars MDCCXXI, » d'après CHARLES PARROCEL.

Première des deux pièces de « *l'Ambassade turque,* » peinte en 1721.
La seconde représente la sortie de l'Ambassade.
Laine et soie.
Signée : CH. PARROCEL, PXIT et A. LEFEBVRE dans le sujet, et LEFEBVRE, G, suivi d'une fleur de lis dans la bande horizontale.
Exécutée aux Gobelins. Atelier de Lefebvre fils (1697 à 1736).

H. 4m,10; L. 7m,10.

524. — *Le Limier*, d'après J. OUDRY.

« Le roy tient le limier allant au bois, au puits solitaire. Forêt de Compiègne. »
Signé : J.-B. OUDRY, 1739, et MONMERQUÉ dans le sujet.
Pièce de la tenture des *Chasses de Louis XV*.
Laine et soie.
Exécutée aux Gobelins. Atelier de Monmerqué (1736 à 1749).

H. 4m,30; L. 3m,30.

526. — *Juin : La tonte des moutons*, d'après une tapisserie du XVIe siècle.

Bordure aux armes et au chiffre du roi.
Pièce de la tenture dite » *Les mois de Lucas.* »
La tenture du XVIe siècle a dû appartenir à Mazarin

à qui furent donnés à la suite de la paix des Pyrénées « *Les douze mois* » fabriqués à Bruges. Mazarin les légua à Louis XIV.

Cette suite fut plusieurs fois copiée aux Gobelins dans le courant du XVIIIe siècle.

Signé : AUDRAN dans le terrain, et, sur la bande : AUDRAN suivi d'une fleur de lis et d'un G.

Laine et soie.

Exécutée aux Gobelins. Atelier d'Audran (1733-1772).

H. 4^{m},25; L. 3^{m},85.

527. — *Les Mois de Janvier, Février et Mars*, représentés par Junon, Neptune et Mars. Portière, d'après CLAUDE AUDRAN.

Pièce de la série les « *Mois grotesques* », gravée par JEAN AUDRAN, d'après CLAUDE AUDRAN.

Laine, soie et argent.

Exécutée aux Gobelins au commencement du XVIIIe siècle.

H. 3^{m},75; L. 2^{m},50.

528. — *L'Air* : *Junon*, d'après CLAUDE AUDRAN.

Pièce de la suite des quatre portières des *Eléments*, intitulée aussi : « *Les Dieux de la Fable* » ou « *Les Dieux.* »

La composition de cette suite a été attribuée à Cl. Gillot, peut-être à cause de la similitude du prénom ; ce qu'il y a de certain, c'est que Claude Audran en est désigné comme l'auteur dans les anciens inventaires et que des gravures qui ont été exécutées par Jean Audran, d'après les pièces de la série des « *Mois grotesques* » (~~*voir* le n° 15~~), qui sont un arrangement réduit de ces portières, portent le nom de Claude Audran.

Les modèles ayant été souvent reproduits, ont dû être renouvelés, et il est possible que les figures aient été exécutées successivement par plusieurs mains.

Laine, soie et or.

Exécutée aux Gobelins au commencement du XVIIIe siècle.

H. 3^{m},60; L. 2^{m},70.

532. — *Le Toucher*, d'après MM. Paul Baudry pour les figures, Chabal-Dussurgey pour les fleurs, Lambert pour les animaux et J. Diéterle pour la composition générale.

Pièce d'une « *tenture des Cinq Sens* » commandée pour la décoration d'un des Salons de l'Élysée. Toutes les autres pièces, sauf celle-ci et ~~la suivante~~, ont été brûlées, ainsi que les modèles, trois exceptés, dans l'incendie des Gobelins allumé par la Commune en 1871.

Laine et soie.

Exécutée aux Gobelins en 1869 par P. Munier, mort chef d'atelier.

H. 3m,50; L. 1m,52.

533. — *Cybèle implorant Jupiter* ou *l'Hyver*, d'après la copie, par Bourguignon, de la composition exécutée par P. Mignard dans la galerie de Saint-Cloud en 1678.

Pièce de la tenture dite de *la Galerie de Saint-Cloud*.

Laine, soie et or.

Exécutée aux Gobelins. Signé : Jans.

H. 4m,75; L. 6m,20.

534. — *Portière de Diane*, d'après J.-B. Oudry.

Aux armes et au chiffre de Stanislas, roi de Pologne, et de Marie Leczinska.

Exécutée vers 1725.

H. 3m,40; L. 2m,15.

535. — *Le Printemps et l'Été*, d'après MM. Paul Baudry pour les figures, Chabal-Dussurgey pour les fleurs, et J. Diéterle pour la composition.

Dessus de porte destiné à la décoration du Salon des *Cinq Sens*, au palais de l'Élysée.

Exécutée aux Gobelins en 1867, par Prévoté et M. A. Duruy.

H. 0m,93; L. 1m,55.

OUVRAGES EN COURS D'EXÉCUTION

ATELIERS DE TAPISSERIE

Les Lettres, les Sciences et les Arts dans l'antiquité, d'après M. FRANÇOIS EHRMANN.

Destinée à la décoration de la chambre de Mazarin à la Bibliothèque Nationale.

Ce modèle a été adopté en 1880, à la suite d'un concours entre les artistes français.

H. 4m,56; L. 7m,55.

Trépied d'or

Le ~~Poème satyrique~~, d'après P.-V. GALLAND.

Destinée au salon d'Apollon du palais de l'Élysée.

~~H. 3m,50; L. 0m,65.~~

Nymphe et Bacchus d'J. Lefebvre

~~*L'Innocence*~~, d'après M. ~~BOURGEOIS (URBAIN)~~.

~~H. 3m,10; L. 1m,75.~~

~~*L'Imprimé*~~, d'après ~~M. F. EHRMANN.~~

~~Destinée à la chambre de Mazarin à la Bibliothèque Nationale.~~

H. 4m,58; L. 2m,42.

Les Cigognes, verdure Colin

~~*Henri IV*~~, d'après M. ~~P.-V. GALLAND~~.

~~Destinée à la galerie d'Apollon du musée du Louvre.~~

~~H. 2m,25; L. 2m,40.~~

La Filleule des Fées, d'après M. J. MAZEROLLE.

Bordure d'après M. P.-V. GALLAND.

H. 4m,37; L. 7m,54.

Le Manuscrit, d'après M. F. Ehrmann.

Destinée à la chambre de Mazarin à la Bibliothèque de Mazarin.

H. 4m,25; L. 2m,40.

Le Vase de marbre

~~*Pégase*~~, d'après M. P.-V. Galland.

Destinée au salon d'Apollon du palais de l'Élysée.

~~H. 2m,55; L. 1m,50.~~

L'Ibis

~~*Le Faisan*~~ : *verdure*, d'après M. ~~Lansyer~~. Maloisel

Destinée à l'escalier d'honneur du palais du Sénat.

H. 3m,86; L. 2m,15.

Vase de porphyre

Le ~~Poème héroïque~~, d'après M. P.-V. Galland.

Destinée au salon d'Apollon du palais de l'Élysée.

~~H. 3m,50; L. 0m,65.~~

La Lyre, id. d'après Mr. P. V. Galland.

ATELIERS DE LA SAVONNERIE

Les Arts, les Sciences, l'Industrie et deux Pilastres, d'après M. Ch. Lameire.

Tenture destinée au palais de l'Élysée.

La Guerre, la Marine et deux Pilastres, d'après M. Ch. Lameire.

Tenture destinée au palais de l'Élysée.

Les Arts et les Lettres, trois panneaux, deux pilastres et trois dessus de porte, d'après M. J.-B. Lavastre. +

Tenture destinée à la Bibliothèque nationale.

+ Pour la composition et Mr L. O. Merson pour les figures.

TABLE DES MATIÈRES

LES GOBELINS

LA SAVONNERIE

Paris. — Imprimeries Réunies, D, rue Jean-Jacques-Rousseau, 58. — 14814.



